А. ПАХМУТОВА

Е. ДОБРЫНИНА



Е. ДОБРЫНИНА

АЛЕКСАНДРА ПАХМУТОВА

ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР"
Москва, 1973

78С2
Д57

Портрет А. Пахмутовой на обложке работы М. Пазия. Фотографии в альбоме выполнены Т. Акуньямовым, Б. Вдовенко, Ю. Вороновым, М. Ганкиным, Н. Добронравовым, В. Зотовым, В. Мастюковым, М. Пазием, А. Птицыным, А. Степановым, А. Устиновым и др.

Пахнут хвоей и травой
Песни Пахмутовой.
Нет сердец, перед тобой
Не распахнутых...

из слушательской почты композитора

Вместо вступления

Многие песни Александры Пахмутовой за последние годы как-то незаметно вошли в нашу жизнь, сделались неотделимой ее частью. Они звучат на официальных народных празднествах, их поют и на небольших дружеских вечеринках. С ними едет на комсомольские стройки молодежь, их любят напевать люди среднего и старшего возраста, дети. Их исполняют в самодеятельности и включают в свои программы певцы-профессионалы. Они любимы самыми разными категориями слушателей — от тех, кто впервые благодаря этим песням приобщается к миру музыки, до меломанов-любителей, которые могут потягаться в знании музыки с искушенными специалистами.

Александра Пахмутова и ее соавторы-поэты умеют нащупать тему, волнующую широкий круг людей, тему, в которой есть над чем поразмыслить. Лучшие песни композитора опираются на ясные и точные литературные образы, выраженные емкими и свежими стихами.

Тексты ее песен[1] легко воспринимаются и запоминаются. Главное же — стихи в этих песнях органически сочетаются с музыкой, образуя единый, целостный музыкально-поэтический образ. Принадлежа к явлениям искусства большого, настоящего, песни Пахмутовой активно воздействуют на людей — воспитывают их мысли и чувства, помогают расширять культурный кругозор.

Песенное мастерство Александры Пахмутовой имеет прочные традиции. На протяжении своего творческого пути, насчитывающего уже около двадцати пяти лет, композитор испытывал многие влияния, творчески переосмысливал их. В песнях Пахмутовой ясно ощутимы традиции русского народного творчества и национального исполнительского искусства. В них отчетливо обозначены связи с наследием крупнейших мастеров советской массовой песни — И. Дунаевского и В. Захарова, А. В. Александрова и М. Блантера, братьев Дан. и Дм. Покрасс, В. Соловьева-Седого и Б. Мокроусова... Чуть раньше Пахмутовой и в те самые годы, когда ее первые сочинения только начинали свой путь к сердцам слушателей, возникали и добивались прочного успеха песни нового поколения талантливых авторов песенного жанра. Безвременно ушедшего из жизни Аркадия Островского, чьи замыслы с годами все чаще обращались в сферу гражданских, патриотических настроений. Эдуарда Колмановского, с равной степенью художественной выразительности выражающего себя в сферах бытовой лирики и гимнического пафоса. Оскара Фельцмана — мастера песни изящной, броской, легко запоминаемой и в то же время несущей большую идею. Андрея Петрова, Андрея Эшпая, мастерски

[1] Их авторами в большинстве случаев являются поэты Сергей Гребенников и Николай Добронравов.

владеющих всем арсеналом выразительных средств в жанрах эстрадной песни и легкой инструментальной музыки, пишущих в этих жанрах тонко, ярко.

Развиваясь среди всех этих и других творческих явлений, песенное искусство Пахмутовой постепенно складывалось в самостоятельное художественное целое.

Композитор очень большое значение придает теме и сюжету песни. Написанные Пахмутовой сочинения могут быть более или менее удавшимися, но среди них нет таких, которые были бы просто данью моде или уступкой невзыскательному вкусу.

У композитора всегда есть глубоко продуманный замысел песни, в котором все просто, строго, собранно: форма, мелодия, гармонические средства, ритм, фактура, оркестровка. Ничего лишнего, ничего напоказ — одна из характерных особенностей творчества Пахмутовой.

Пахмутова тяготеет к большим гражданским темам, воплощая их предельно лирически. Наиболее сильное и яркое в ее творчестве — это область задушевной, искренней песни-исповеди, песни-беседы, песни-размышления, пронизанных русскими народными интонациями и ритмикой.

Пахмутовой дороги характеры ее соотечественников. Ее привлекают именно характеры, выражающие себя в героических, гордых делах, в поступках, требующих мужества, воли, размаха, уверенности в себе. Близок Пахмутовой и мир сокровенно-лирических переживаний ее современников.

Тема труда, к которой нередко обращается Пахмутова, имеет также прочные традиции в советской песенной музыке. Можно напомнить о таких сочинениях, как «Руки золотые» В. Захарова, «Урожайная» И. Дунаевского или вокально-симфоническая сюита «Река-богатырь» Валентина Макарова, как сюита «Волго-Дон» Л. Бакалова — С. Каца—К. Листова. Пахму-

това не только запечатлевает яркие образы людей с профессиями выдающимися, героическими — летчиков, моряков, бойцов-пограничников... Она воплощает в музыке облики людей с очень мирными, очень скромными профессиями. Вспомним хотя бы трогательную лирическую песню «Книгоноша», с ее простодушными, детски доверчивыми интонациями (слова В. Кузнецова) или же песню «Машинист».

В творчестве Александры Пахмутовой сложилась своя определенная система выразительных средств, своеобразная их символика. Это качество справедливо отметил в ноябре 1957 года композитор Дмитрий Кабалевский, выступавший на творческом форуме, посвященном молодежи. «Александра Пахмутова... — говорил он, — сочиняет во многих жанрах и всегда умеет точно определить свои замыслы и найти точные средства для их воплощения. У нее хороший, своеобразный мелодический дар ... Слушая, например, ее песни — даже если мы не знаем их заглавий и не расслышали ни одного слова текста, мы по самой музыке всегда определим их содержание, их тему. А такая конкретность музыкальных образов, — проявление не только одаренности автора, но и его мастерства».

В словах Д. Кабалевского была, вероятно, известная доля преувеличения. Разумеется, песня, в которой мы не улавливаем слов и не чувствуем их глубокой внутренней связи с музыкой, их необходимости, как важнейшего компонента жанра, уже перестает быть «песней для всех». Высказывая свою мысль, Кабалевский хотел подчеркнуть одну сторону творческого опыта Пахмутовой, а именно — владение своим, до конца установившимся кругом выразительных средств, причем не только владение, а и свою выработанную традицию применения тех или иных приемов в зависимости от темы, сюжета, образа песни.

Профессионалы или просвещенные любители действительно могут нередко, слушая музыку без слов, сказать, каков основной круг ее настроений. Дело здесь в том, что музыка, как вид искусства, имеет свою семантику[1] выразительных средств; свойство это находит, бесспорно, свое отражение и в творчестве Пахмутовой.

Ну, а может ли простой, неискушенный слушатель добиться того, чтоб улавливать настроение песни, смысл образа — даже и не различая слов? Может, конечно, — для этого надо только не чураться вдумчивого, многократного вслушивания в песню. И при этом не забывать, что конечная цель такого слушательского анализа — все же восприятие песни как художественного организма, в котором поэзия и музыка существуют в неразрывном единении.

Из биографии композитора

Много работы у тех московских почтальонов, кому приходится ежедневно входить с набитой сумкой в подъезд многоэтажного дома на Комсомольском проспекте. Входить и — в который раз! — прикидывать, вместится ли сегодняшняя корреспонденция в ящик, принадлежащий одной из квартир, или проще подняться на лифте и вручить все непосредственно адресату — композитору Александре Пахмутовой?

[1] Семантика (*греч.*) — смысловая сторона языка, отдельных слов и частей слова. Говоря о музыкальной семантике, мы имеем в виду то выразительно-смысловое значение, которое закрепляется за тем или иным музыкально-выразительным средством, приемом, элементом в композиторском творчестве.

Откуда только не получает Пахмутова писем, о чем только ей не пишут! Просят выслать ноты и записи полюбившихся ее песен, просят рассказать о себе, приехать и выступить с концертом и беседой. Просят продолжить песенную галерею портретов простых людей со скромными и в то же время трудными профессиями. Пусть вслед за книгоношей и машинистом станет героем песни и дворник, — предлагает один из энтузиастов нелегкой этой работы. Пусть узнают люди, что на Северном Кавказе идет стройка не меньших размеров, чем в Сибири, а вот пишут о ней пока мало, — просит другой. Пусть почаще ездит по стране композитор со своими постоянными соавторами-поэтами, пусть рассказывают они о музыке и поэзии, о родном искусстве в далеких от больших культурных центров местах, — советует третий...

Письма, которые идут непрерывным потоком к Пахмутовой, говорят прежде всего о признании и о любви, которые завоевало творчество композитора. «Я никуда никогда не писала, ни в одну редакцию газет, тем более на радио, — читаем мы в письме Н. П. Поповой из Севастополя. — Но сейчас мне так хочется сказать Вам спасибо, что я бросила все дела и пишу вот это письмо...».

Чувство благодарности композитору за его искренние, доходчивые песни вызывает у многих желание ответить такою же откровенностью в письме. Чем только не делятся с Пахмутовой! Прикованная к постели девочка просит посоветовать, как продолжать занятия музыкой. Молодая женщина, которую бросил легкомысленный супруг, пишет Пахмутовой, что вырастит сына настоящим человеком, лишь бы существовала на земле земле хорошая музыка, утверждающая веру в людей...

В письмах, обращенных к Пахмутовой, мало таких, что содержат одни восторженные признания. Тот, кто выражает свою благодарность и любовь, обязательно что-то предлагает и советует, о чем-то настойчиво про-

сит композитора, словно близкого человека. Иногда авторы писем высказывают различные, противоположные взгляды на ту или иную песню Пахмутовой.

«Ваша песня про Мамаев курган очень справедливая, — пишет женщина, у которой в этих местах погиб брат. — Но слушать ее невозможно, просто сердце разрывается. Не пишите таких тревожных песен, пишите лучше такие, которые веселят сердца». А рядом с этим письмом — другое, из Ростова: «Для нашей семьи очень дорога песня «На Мамаевом кургане тишина». Очень просим помочь нам выписать пластинку с записью этой песни».

Или вот еще письма, внимательное изучение которых было бы безусловно интересным для социологов, исследующих процесс восприятия искусства слушательской аудиторией [1].

«Вы вот все о молодежи пишете, это, конечно, хорошо, а почему Вы не напишете о том, как иногда молодежь стариков обижает, или о том, как начальство обижает рабочих, или о том, как заявление или просьба лежат у некоторых без внимания? Почему такие равнодушные люди ни в песнях, ни в стихах не критикуются, почему у них мало спрашивают, как они себя ведут?.. И потом — почему Вы пишете о нынешних героях? Вы вот простых наших людей опишите. Как, например, сильный поток людей в 1942 году двигался с Донбасса на Лозовую, а оттуда в Синельниково. Как люди шли и шли, с маленькими детьми на руках, не зная, как укрыться от врага, не зная, как жить дальше. Вот и услышала бы молодежь, как прожили «старички», как пережили две войны — гражданскую и Великую Отечественную...» Это письмо, с неразборчивой

[1] Слушательские письма к А. Н. Пахмутовой привлекли внимание Е. Долгова, опубликовавшего на эту тему обзор в журнале «Советская музыка» (№ 10 за 1968 год; «Вам пишут»).

подписью, пришло к композитору из города Днепродзержинска, Украинской ССР.

Есть письма, проникнутые желанием подсказать что-то композитору в его творческих поисках.

«Я вспоминаю Вашу «Нежность» и другие вещи и считаю, что Вы могли бы при желании создавать и крупные произведения», — пишет из Иванова бывшая учительница, пенсионерка В. Л. Штюрмер. Вера Леопольдовна советует Пахмутовой написать симфоническую сюиту под условным заголовком «Из жизни В. И. Ленина». Она предлагает даже свой драматургический план, очень интересный. Вот хотя бы одна из его деталей: «...Возвращение на Родину. Дни Октября. Отдать делу все силы, весь разум, все нервное напряжение... А по земле идет огромная волна такой же воли к победе, идет «от края и до края», захватывая все новые массы людей...»

Близкие этому письму мысли излагает В. М. Григоренко, доцент Новочеркасского педагогического института. «В Ваших песнях, — утверждает он, — особенно в таких, как «ЛЭП-500» или «Письмо на Усть-Илим», как мне кажется, имеется элемент, которому просто тесно в рамках песни. Не думаете ли Вы, что эти элементы так и просятся в самостоятельные темы, может быть, даже разработки симфонического характера вплоть до симфоний? Конечно, можно думать, что это Ваше личное дело, и только. Мне кажется, однако, что это не совсем так. Начинающий слушатель не может вечно оставаться на уровне восприятия песенного жанра». Автор письма развивает свою мысль: он предлагает композитору, коль скоро его песни уже завоевали доверие у начинающего слушателя, вести его к познаванию других жанров музыкального творчества — писать оперетты и романсы, оперы и симфонии...

Огромная радость — обрести в своих слушателях умных, чутких и требовательных друзей. Но это — и

огромная ответственность. И композитор стремится откликаться на просьбы, заявки и предложения. Его творческие «ответы» зависят, разумеется от многих причин. И композитор должен сам решать вопрос, в какой мере близок его сокровенным помыслам тот или иной слушательский заказ. Писать ли сатирические песни? Перестать ли затрагивать темы тревожные, грустные? Обратиться ли к симфонии или опере?

Возможно, пройдут годы, прежде чем Пахмутова ответит творчеством на некоторые просьбы своих слушателей. Но вряд ли кто-нибудь вправе торопить композитора. Ведь художническая зрелость заключается не только в обращении к тому или иному жанру и теме. Зрелость — и в избегании того, что еще не сделалось для художника внутренне близким, необходимым на его творческом пути.

Характерная примета композиторского облика Пахмутовой — простота ее искусства. Простота эта продиктована творческими принципами художника — просветителя, пропагандиста положительных, передовых идеалов. Песня Пахмутовой непременно несет в себе предельно лаконичную, выразительную интонацию, смысловой и эмоциональный «заряд», воплощаемый концентрированно, скупо отобранными средствами.

И еще одна черта Пахмутовой как художника. Она не только при помощи музыки умеет устанавливать контакты со своей аудиторией, но испытывает потребность в непосредственном, личном общении со слушателями. Ее при этом мало заботят проблемы ораторского пафоса: ни красивых фраз или эффектных концовок, ни каскадов острословия. В жизни веселый и остроумный собеседник, Пахмутова, выступая перед аудиторией, вовсе не стремится выставить самое себя в каком-то неожиданном, новом ракурсе. Единственная цель, которую она преследует, выходя на эстраду или садясь к микрофону в радиостудии, — это помочь людям постигать адресо-

ванную им музыку. Такие беседы композитора — всегда непосредственное продолжение того направления, которым идет Пахмутова в своем творчестве.

Цели, которые ставит себе композитор, достаточно ясно осознаются ее слушателями. В письме Е. Никольской из Калининграда говорится: «Я всегда с волнением воспринимаю Ваши песни. Возможно, потому это происходит, что Ваша музыка в основном посвящена людям трудной судьбы, и они в ней находят радость, нежность, при всех трудностях — любовь к жизни»...

* * *

Александра Николаевна Пахмутова родилась 9 ноября 1929 года в поселке Бекетовка под Сталинградом. Ее дед, помощник командира красноармейского полка, погиб в годы гражданской войны. Отец Александры Пахмутовой, Николай Андрианович, член коммунистической партии с 1918 года, работал в Бекетовке на заводе, на электростанции, потом находился на партийной работе (в 1920—1921 годах был секретарем РКП(б) Ново-Отраднинского райкома). По вечерам он нередко ходил в бекетовский клуб, где показывали сперва еще немые кинофильмы, садился за пианино и импровизировал, «озвучивая» их. Самостоятельно он выучился бегло играть: исполнял вальсы Шопена, сонаты Бетховена, фрагменты классических симфоний. Земляки любили его игру и нередко вечерами говорили друг другу не «пойдем, что ли, в кино», а «пойдем, что ли, Пахмутова послушаем...»

Прошло с той поры более полувека, но и сейчас Николай Андрианович живо интересуется музыкой, любит поиграть на рояле, послушать хорошее пение. Он и сегодня — первый слушатель и первый критик сочинений дочери. Николай Андрианович принадлежит к чис-

лу тех людей, у которых руки могут, что называется, «блоху подковать». Золотые руки: он пишет акварелью и маслом, мастерит фотоаппараты и радиоприемники, играет на различных музыкальных инструментах...

Четверых детей вырастили родители Александры Николаевны. Ее мать, Мария Андреевна, оставшись в неполных двадцать лет вдовой с двумя детьми, пошла работать и самоучкой стала мастером в парикмахерской. Несколько лет спустя она вновь нашла счастье, выйдя замуж за Николая Андриановича. Появились еще две дочки. Родители умели создать в семье дружную, веселую атмосферу. Чтение интересных книжек и походы в кино и театры, далекие прогулки... Однако у каждого, даже самого младшего из членов семьи Пахмутовых, кроме игр и забав был еще свой круг обязанностей, которые полагалось неуклонно выполнять. Любовь к труду — кропотливому, тщательному — всегда была едва ли не главной традицией этой славной, дружной семьи.

Александра Николаевна и ее близкие вряд ли помнят точно, когда впервые она прикоснулась к клавишам пианино. Музыка вошла в ее детство, пожалуй, даже раньше чтения. Опровергая распространенное мнение о том, что композиторы родятся в семьях музыкантов — профессионалов, девочка с трех-четырех лет принялась усердно импровизировать. В пять лет она уже сыграла публично первую свою фортепианную пьеску «Петухи поют». В семь — начала заниматься музыкой всерьез: сперва с отцом, а затем в сталинградской городской музыкальной школе, куда мать возила ее на поезде за 18 километров, по 2—3 раза в неделю. Девяти лет Аля вместе с отцом выступила в бекетовском клубе на вечере, посвященном памяти В. И. Ленина. Это было 21 января 1938 года: отец и дочь Пахмутовы сыграли в четыре руки первую часть соль-минорной симфонии Моцарта.

22 июня 1941 года в сталинградском городском театре был назначен утренний концерт лучших питомцев му-

зыкальной школы. Он начался в 10 утра, и одной из первых, с пьесами собственного сочинения, на нем выступила ученица 4-го класса Александра Пахмутова, воспитанница педагога М. Л. Троицкой. А в 12 часов утренник был прерван правительственным сообщением по радио: началась война.

За несколько последующих месяцев жизнь в Бекетовке круто изменилась. Время это оставило глубокий след в памяти композитора. Впоследствии в речи, произнесенной на XV съезде ВЛКСМ, Александра Николаевна говорила:

«Тысячи великих людей — простых, честных, талантливых, веселых — погибли за наше дело, за наши идеалы. И вот сейчас... хочется спросить себя, спросить тех, кому я смотрю сейчас в глаза: помним ли мы, ценим ли мы это?

Наверно, все вы знаете памятник нашему воину с девочкой на руках, который стоит в Трептов-парке в Берлине. Это прекрасный памятник. Но я хочу сказать вам, что я видела этих людей не в бронзе, а живых. Мне выпало такое счастье — горькое счастье, потому что это было под Сталинградом, и не все они остались живы. Им предстояла знаменитая, навсегда вошедшая в историю Сталинградская битва. Страшные бои надвигались, но они не забывали о нас, детях, о женщинах, стариках, круглые сутки охраняли дорогу, по которой мы уходили на восток».

В Караганде, где жила эвакуированная семья Пахмутовых, девочка упорно настаивала на продолжении прерванных занятий музыкой. Но рояля нет, и его почти на полтора года заменяет аккордеон. А время идет... В 1943 году, когда отец должен был ехать по служебной командировке в Москву, Аля упросила взять ее с собою — она давно мечтала поступить в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории. Школа эта славилась на всю страну, о ней писали

в газетах. Здесь учились музыкально одаренные ребята.

...Комиссия педагогов, прослушав новенькую, написала свое заключение. «Александра Пахмутова, — говорилось в нем, — обладает отличным слухом, чувством формы. Она отстает от своих сверстников по технической подвинутости, но должна быть зачислена ввиду отличных перспектив».

Учиться было нелегко: пришлось жить без близких (девочку взяла к себе семья Спицыных, близкие друзья родителей Пахмутовой), догонять ушедших вперед сверстников-москвичей. Аля решила с первого же месяца добиваться по всем музыкальным предметам только пятерок и это требование к себе выполняла строго. День был расписан по минутам. Педагог класса фортепиано И. В. Васильева, руководители кружка юных сочинителей — композиторы В. Я. Шебалин и Н. И. Пейко приучали беречь каждую минуту, находить для занятий музыкой время и в воскресенье, и в праздники.

Рассказывая о поре, когда начало формироваться дарование Пахмутовой, когда складывался облик ее самой как человека и будущего художника, можно ли не упомянуть тех, кто составлял сперва детскую, а затем и юношескую, студенческую ее среду? В одном с нею классе за соседними партами, а позже в консерваторских аудиториях сидела любознательная и одаренная молодежь. Многие стали известными музыкантами: скрипачи Игорь Безродный, Эдуард Грач, Рафаил Соболевский, Нина Бейлина и Халида Ахтямова, пианисты Евгений Малинин, Антон Гинзбург, Лазарь Берман, Елена Лифшиц, Наталья Фомина, дирижер Геннадий Черкасов и другие. Были ребята, учившиеся в школе, как и Аля Пахмутова, по классу фортепиано, но прежде всего увлеченные сочинением музыки и ставшие позже также композиторами — Роман Леденев, Николай Каретников, Дмитрий Благой. Некоторые ученики проявляли склонность к

критике, отлично писали сочинения по литературе. Среди них особенно выделялась Лиана Генина, писавшая хорошие стихи, зачинщица многих интересных диспутов.

«...Дружба с Лианой Гениной, начавшаяся еще в школьные годы, продолжается и по сей день, — рассказывает Александра Николаевна. — Генина была, наверное, самой сильной из нас по гуманитарным предметам и в школе, и в вузе. До сих пор вспоминаю ее блестящие выступления на различных студенческих семинарах и собраниях. Очень радостно, что ее талант музыковеда, музыкального критика нашел себе многогранное применение. Генина — автор многих опубликованных работ, один из ведущих сотрудников журнала «Советская музыка», где она занимает должность заместителя редактора. Читать ее статьи всегда интересно, потому что они написаны тонким и глубоко эрудированным музыкантом, исследователем, любящим острую и оригинальную постановку проблемы...»

В школьные годы все эти будущие знаменитости отличались отнюдь не ангельским поведением. Любили пошуметь, пошутить, посмеяться, проявляли порой бурный и трудно укротимый темперамент.

Классным руководителем Пахмутовой и ее соучеников был один из старейших и опытнейших московских учителей литературы и русского языка — Дмитрий Иванович Сухопрудский. Он пользовался особенной любовью в школе. В коридорах, в вестибюле, в классах можно было часто видеть высокого, худого человека, опиравшегося на тяжелую палку с массивным набалдашником, сильно прихрамывавшего и тем не менее очень подвижного. Несмотря на серебряно-седую шевелюру и глубокие морщины, никому из учеников не приходило в голову считать Дмитрия Ивановича стариком. Молодо горели его умные и приветливые серо-голубые глаза — ох, как в них трудно было глядеть тем, кто говорил не-

правду! С ним делились заветными мечтами, его просили разбирать возникавшие неурядицы и споры. Кто из его учеников не помнит вечерние часы, когда Дмитрий Иванович, забыв о времени, оставлял после уроков желающих послушать стихи и, опершись подбородком на руки, сжимающие знаменитую палку с набалдашником, читал наизусть, по многу часов подряд — Пушкина, Блока, Маяковского...

...За два года Аля Пахмутова полностью вернула выданный ей при поступлении в школу «аванс доверия». В 1945 году на экраны вышел документальный фильм «Юные музыканты». Режиссер Вера Строева без лишних умилений перед «вундеркиндами» запечатлела в этой скромной ленте главное — упорный труд одаренных ребят и ту заботу, которой окружило их Советское государство. Для съемки в фильме были отобраны лучшие ученики. В их число попала Александра Пахмутова. Это и была самая первая встреча композитора со своими слушателями. Невысокая девочка с косичками (широкоскулое лицо, большой выпуклый лоб) деловито уселась за рояль и, нахмурясь, сыграла среднюю часть своей Сонатины для фортепиано. Сыграла как положено профессиональной пианистке. Числилась-то она по классу фортепиано, и в аттестате зрелости, выданном Александре Пахмутовой весною 1948 года, именно игра на рояле была названа «специальностью». Результат усердия девушки (и, конечно, большого труда ее педагога И. В. Васильевой) был расценен выпускной комиссией на «отлично».

Осенью того же года Пахмутова становится студенткой композиторского отделения Московской консерватории. Она продолжает заниматься в классе композиции у замечательного педагога, одного из крупнейших мастеров советской музыки профессора Виссариона Яковлевича Шебалина. Суховатый в официальной обстановке, Виссарион Яковлевич становился совершенно иным в Центральной музыкальной школе, в часы общения со

своей «мелюзгой». Шутки, остроты, смех часто прерывали уроки. В живой творческой беседе ребята легко впитывали начальные навыки сочинения, незаметно переходя от простого к более сложному. Шебалин поощрял в них умение разбираться в работах друг друга, способность критически оценивать чужое и особенно — свое сочинение. Он воспитывал в них со школьной скамьи привычку образно мыслить, четко выражать свое мнение. «Знаешь, как ты это написал? — спросил он как-то одного из своих студентов. — Вот, вот, как», — и быстро пошел по классу мелкими косолапыми шажками, аккуратно наступая себе то правой ступней на левую, то левой — на правую...Шебалину нравилось наблюдать, какими разными они обещают быть и в дальнейшем: не по возрасту чинный и чопорный Дима Благой, неугомонный болтун, вечно выдумывающий что-то несусветное Коля Каретников, Рома Леденев, пристально вглядывающийся во все широко расставленными темными глазами, веселая звонкоголосая Аля Пахмутова, всегда готовая чему-то обрадоваться.

Сочинения, написанные Пахмутовой в годы учения (окончив в 1953 году консерваторский курс, она еще три года занималась у своего профессора в аспирантуре), доказывают, что ее природные данные получили целенаправленное развитие, были взращены, взлелеяны бережной и любящей рукой.

Виссарион Яковлевич не препятствовал своей студентке, когда она почувствовала тяготение к песенному жанру, он и в этом обнаружил себя педагогом чутким и осторожным, ибо самые первые пробы Пахмутовой в этой сфере творчества не говорили о наличии у нее данных именно песенного автора. Так, «Путевая пионерская» на слова Н. Найденовой [1] была сочинением мало

[1] См. сб. «Пионерские лагерные песни». Сост. Н. Шипицына. М., Музгиз, 1950.

оригинальным; в ней чувствовались отголоски многих и многих примелькавшихся пионерских песен-«бодрячков».

Но всего три года спустя нашлась очень сильно увлекшая молодого композитора тема. Прогрессивный мир тяжело переживал трагическую гибель греческого коммуниста Никоса Белоянниса, и когда, под впечатлением от опубликованной в «Известиях» последней фотографии героя с белым цветком в руке, Л. Генина написала стихи, Пахмутова сочинила «Балладу о белой гвоздике» [1]. В этом сочинении чувствовались уже и размах, и стремление к продуманной стройности, четкости песенной формы.

Следующей значительной песней стала у Пахмутовой «Походная кавалерийская» на слова поэтессы Юлии Друниной. Эта песня открывает собой вереницу героических образов, поднимает в творчестве композитора целый пласт песен, посвященных защитникам Родины.

Созревающий профессионализм и творческая индивидуальность видны были в консерваторских сочинениях Пахмутовой. Ясная по очертаниям форма, тщательная отделанность фактуры, прозрачность гармонических красок, чистота и напевность простой, до мелочей продуманной мелодической линии — всегда естественно льющейся, привольно дышащей — всему этому Пахмутова научилась в студенческую пору. Она учится на самых лучших образцах — народном творчестве: пишет обработки для голоса с фортепиано русских народных песен («Не заря ты, зорюшка», «На Иванушке чапан»), Четыре миниатюры на народные темы для струнного квартета. Принципы русского песенного фольклора в большой мере влияют и на замысел четырехчастной симфониче-

[1] Некоторые слова в этой песне были позже заменены на другие, написанные Т. Сикорской.

ской Русской сюиты (1952; позже издана и записана на грампластинку) [1].

Образы Русской сюиты просты, безыскуственны. Толчок к возникновению этого произведения дало не умозрительное изучение русских народных песен по сборникам или книгам, а живые жизненные впечатления: поездка автора в Хоперский район Сталинградской области. Там многие напевы были записаны прямо от их хранителей. Внимательно прислушивалась Пахмутова и к народной манере исполнения... В дальнейшем это также стало традицией ее работы — привычка «заряжаться» эмоционально, черпая творческий материал и замыслы непосредственно из окружающей действительности, из поездок по стране.

Незатейлива, бесхитростна и драматургия Русской сюиты. Автор будто переходит от одной близкой его сердцу картины к другой: русская природа, танец, девичье вечернее мечтание... В произведении этом слышатся и творчески преломленные интонации русских песен-хороводов, и отголоски «страданий», которыми изобилует репертуар народных певиц. Непосредственных цитат в сочинении две — мелодия каргопольской частушки легла в основу второй части; в середине третьей проходит напев, записанный в Архангельской области.

В первой части сюиты солнечный образ пляски и общего веселья словно вправлен в рамку строгих аккордов вступления и заключения, оттеняющих бойкий перепляс. Озорная, как бы зазывающая тема заставляет представить себе жаркий праздничный день, сверкающий лет-

[1] Были в студенческие годы у Пахмутовой и сочинения менее удачные. Так, скажем, не вышла за рамки ученической работы кантата «Василий Теркин» (осталась неизданной). В ней, впрочем, с достаточной ясностью выявились характерные черты автора — склонность к распевно-лирической мелодике и острое чувство юмора, нашедшее свое выражение в напористых, активных ритмах.

ними ослепительными красками, огневую пляску. Широко развертывается пленительная мелодия [1], близкая по духу народной русской лирической песне «Час да по часу», нет-нет промелькнет строгая попевка вступления. И снова властвуют танец, безудержная пляска...

«Хоровод», вторая часть сюиты, поначалу — музыка простая и наивная, полная не высказанных до конца чувств и лишь намеками обозначаемой девичьей, вернее даже девчоночьей, грации. Коротенькая несложная попевка, словно девчушка в ситцевом сарафанчике, в движениях которой царит еще совсем детская угловатость, — вот основной образ части. Ему сродни вторая мелодия, наделенная смесью шаловливости с застенчивостью — тем самым ароматом, которым веет от народных девичьих припевок-страданий. Развивая эти мелодии, автор обращается к тому же приему, что и в «Кавалерийской походной»: от тихого звучания путем нагнетания звучности — к оглушительному фортиссимо, а затем к постепенно осуществляемому стиханию звучности. Оркестр в конце звучит будто одинокие и чистые девичьи голоса, раздающиеся издалека....

Нетороплива тема, которую «выговаривает» кларнет в третьей части Русской сюиты («Песня»). Он, возможно, повествует о тихом летнем вечере, о печали, легкой и недолгой. Временами вспоминается что-то нежно-шутливое, и снова звучит первая, напевная тема. Творческую фантазию автора здесь, несомненно, питали образы музыки Римского-Корсакова. Но слышатся в этом разделе сочинения также интонации современных композитору народных напевов (прежде всего — чудесной народной песни «Под окном черемуха колышется»).

[1] Та же мелодия была использована композитором в кантате «Василий Теркин» и Концерте для трубы с оркестром.

В финале сюиты музыка напоена неистощимой жизнерадостностью, в ней чувствуется неуемная тяга к жизни свету, радости. Бурная, стремительная главная тема сменяется грузными притопываниями в басах, остроумными «выходками» отдельных инструментов оркестра — то долго тянущих одну ноту, то рассыпающихся короткими звонкими трелями, то словно выкрикивающих, как в пляске, задорные восклицания. Интересно развит один из музыкальных образов: вначале шутливый, он становится потом проникновенно лирическим, близким грустной песне. Финал обнаруживает плодотворные влияния творчества русских композиторов-классиков, и, в частности, Глазунова, особенно любившего передавать в своей музыке стихию народного перепляса, танца, воплощавшегося композитором в образах мощных, как жизненные соки земли, как корни растущих на ней дубов[1].

Начиная с 1953 года Русская сюита исполнялась с успехом в Москве, Ленинграде, Баку, Кисловодске, а затем и за рубежом — например, в Германской Демократической Республике, куда Пахмутова выезжала осенью 1957 года с авторскими концертами. Немецкая печать высоко оценила как это, так и другие сочинения композитора. Критик журнала «Музик унд гезельшафт» Карл Фриц Бернхардт отмечал достоинства Концерта для трубы с оркестром, мелодика которого показалась ему особенно оригинальной и содержательной.

Звонкую, прорезывающую весь оркестр звучность трубы, равно как и возможность извлекать на этом инструменте мелодии широкого, протяженного дыхания ча-

[1] Много лет спустя, выступая по радио, Александра Пахмутова назвала себя «творческой внучкой Римского-Корсакова». С неменьшим основанием можно было бы установить родственную связь ее сочинений с традициями искусства Глазунова, а также Калинникова, Лядова и ряда советских композиторов — в первую очередь Шебалина и Кабалевского.

сто использовали русские композиторы. Однако труба как инструмент концертирующий и по сей день применяется редко. Концерт для трубы с оркестром Пахмутовой был новой удачей молодого автора. Многие страницы этого сочинения отмечены экспрессивным, драматически насыщенным развитием. Оно отличается стройностью, завершенностью формы, основанной на развертывании как бы в разных образных ракурсах одной, многократно варьируемой темы. Лирически раздумчивые настроения широко экспонированы в среднем разделе, вызывающем ассоциации с картинами тихой летней ночи. Это сочинение включают ныне в свой репертуар многие музыканты, в том числе замечательные советские трубачи Г. Орвид, И. Павлов, С. Попов.

На протяжении нескольких последующих лет Пахмутова активно, интересно выступила в различных жанрах музыкального творчества. Она написала симфонические увертюры «Юность» и «Тюрингия» (это произведение возникло в результате поездки по городам Германской Демократической Республики), сочинила музыку к радиоспектаклям «Противная сторона», «У самого синего моря», «Не проходите мимо», «Педагогическая поэма», к кинофильму «Семья Ульяновых», с успехом шедшему в Советском Союзе и братских социалистических странах, к документальному кинофильму «Экран жизни» (совместно со своим однокурсником Андреем Эшпаем, тогда тоже только начинавшим самостоятельный творческий путь, а ныне ставшим одним из известных композиторов Советского Союза).

В эти годы появились у Пахмутовой песни, первоначально входившие в радиопостановки или передачи, а затем обретшие «независимость»: «Письмо пограничника», «Песня о друге», «На маленькой станции». Детская песня «Лодочка моторная», написанная в 1956 году, положила начало творческому содружеству композитора с поэтами С. Гребенниковым и Н. Добронравовым. Несколь-

ко позже возникли песни «Я тебя люблю», «Хорошо, когда снежинки падают», «Снегурочка» (1957), «Надо мечтать!» (1958)... Последние четыре произведения знаменовали наступление поры зрелости в творчестве композитора.

В 1957 году была завершена кантата для детского хора с оркестром «Ленин в сердце у нас», где Пахмутова обнаружила себя в достаточной степени сложившимся «детским» композитором. Как героико-гражданские, так и лирико-бытовые образы она воплощала, пользуясь кругом выразительных средств, доступных восприятию детской, юношеской аудиторией.

В 1958 году на экраны страны вышла кинокартина «По ту сторону». Пахмутова написала к ней несколько симфонических фрагментов и пять песен на стихи Льва Ошанина. Одной из них суждено было стать наравне с лучшими достижениями советской песни. То была «Песня о тревожной молодости».

«...Я заметил, что первая песня, первая встреча двух до этого вместе не работавших авторов чаще всего оказывается удачной, и самой удачной у этих авторов — если они и после работают вместе. Чем это объяснить? Вероятно, тем, что, впервые слагая песню вместе, поэт и композитор как бы отдают друг другу весь опыт предыдущих лет, и произведение получается значительным, весомым. Две индивидуальности сталкиваются впервые — непременно будет яркая вспышка». Так писал Е. Долматовский в книге «50 твоих песен» о совместной удаче композитора Пахмутовой и поэта Ошанина. Сколько сил и времени было потрачено на эту работу, можно понять, взглянув на авторский список сочинений за 1958 год. В нем числятся всего четыре рукописи: упомянутая выше «Тюрингия», песня «Надо мечтать!», музыка к радиопостановке «Педагогическая поэма» и музыкальное оформление художественного фильма «По ту сторону».

Три отличные песни принес 1960 год. «Машинист», «Геологи», «Коммунист» пролагали как бы новые тропы в направлениях песенных поисков не только самой Пахмутовой, но многих ее коллег. Композитор пишет также «Марш девушек, уезжающих на целину», «Марш молодых строителей», песню «Молодеет вся планета». Теперь уже четко обозначается круг тем, увлекающих автора. Правда, в их воплощениях ощутимы порой еще слишком явные влияния: в названных только что песнях, например, слышатся отголоски интонаций и ритмов Дунаевского. В первых же трех песнях налицо яркая самобытность и чувствуется уже рука мастера.

1961—1962 годы вызвали к жизни новый поток ставших повсюду известными сочинений Пахмутовой. Это была прежде всего музыка к «Девчатам», фильму режиссера Ю. Чулюкина, где играли отличные актеры Н. Румянцева, Н. Рыбников, Н. Меньшикова, Л. Овчинникова и другие. Лукавой улыбкой, нежными девичьими чувствами напоена вся музыкальная ткань этой киноленты. Песни «Хорошие девчата» и особенно «Старый клен» (слова М. Матусовского) сделались после выхода картины на экраны широко популярными: их, как и «Песню о тревожной молодости», начала петь молодежь в туристских походах, в дни фестивалей и уличных шествий...

Мощный «толчок» дала творчеству Пахмутовой поездка вместе с соавторами-поэтами и исполнителями И. Кобзоном и В. Кохно по городам и новостройкам Сибири. Перипетии и встречи этого путешествия по суше, воде и воздуху, думается будут вновь и вновь будоражить творческое воображение композитора и поэтов. С. Гребенников и Н. Добронравов откликнулись на эту поездку интересной книгой «В Сибирь, за песнями!» [1]. В

[1] Вышла в 1964 году в издательстве «Молодая гвардия».

основе их замысла — цепь очерков и путевых зарисовок, рожденных соприкосновением с сегодняшней жизнью богатого и прекрасного края. Иркутск, Ангарск, Братск, Усолье, Улан-Удэ... Всюду совершают трудовые подвиги и живут обыкновенной человеческой жизнью — любят, сдруживаются или, наоборот, не сходятся характерами и расстаются, несут тяжкие потери или радуются большому счастью разные, но в чем-то очень схожие, очень близкие друг другу люди. Люди эти в большинстве своем очень молоды и поэтому с особой горячностью стремятся уяснить себе задачи жизни, загадки мироздания. Певцами их интересов, подлинными их трубадурами становятся Александра Пахмутова и работающие с ней поэты.

Творческий итог поездки — цикл «Таежные звезды» (1962—1963). В одиннадцати песнях этого цикла развернута широкая панорама чувств, мыслей, умонастроений и мечтаний молодежи, строящей новые города и электростанции, молодежи, завоевывающей Завтра своей страны на самом переднем краю...

Цикл задуман для исполнения профессионалами. Но многие его песни — «Звезды над тайгой», «Главное, ребята, сердцем не стареть!», «Письмо на Усть-Илим», «ЛЭП-500», «Девчонки танцуют на палубе» — часто распеваются в любительской среде, несмотря на достаточную сложность музыки и поэтического текста.

В 1963 году сочинена песня «Если отец — герой», которая стала известной в исполнении певицы Майи Кристалинской.

1965—1966 годы — пора работы над циклом песен «Обнимая небо». В нем особую ценность представляет новая по жанру, близкая романсу песня «Нежность». Но и другие («Обнимая небо», «Мы учим летать самолеты», «На взлет!») также интересны — прежде всего яркой современностью воплощенного в них характера. Этот цикл нашел блестящего интерпретатора в лице народного артиста Союза ССР Юрия Гуляева.

Написаны в эти годы и песни, посвященные советским морякам: «В море идут катера», «Усталая подлодка», «Верю тебе, капитан!», «Море стало строже». Эти сочинения навеяны встречами Пахмутовой и ее поэтов с замечательными людьми Северного флота, куда по приглашению командования все трое ездили в 1965 году в творческую командировку. Была и командировка в Крым, в юношеские лагеря «Артек» и «Орленок». Повсюду — встречи с жадной до дел и знаний, пытливой молодежью. В «Орленке», где сложились свои традиции и ритуалы, где свой особенный оттенок приобретают мечтания и планы на будущее, авторы пишут песни «Орлята учатся летать» и «Звездопад».

Александра Пахмутова все глубже разрабатывает в своем творчестве гражданские, патриотические темы. В ее песнях слышатся порой интонации, сближающие их с теми произведениями, которые писал в последние годы жизни Аркадий Островский [1]. Это сходство предопределено осознанной обоими композиторами острой необходимостью развивать традиции гражданственной, подчас с гимнически-ораторским оттенком, песенной сферы. За предшествующие годы не раз возникала в советской эстрадной массовой песне угроза «крена» в сторону узко лирической тематики, а порой и непритязательного инфантилизма. «Голос Родины, голос России», «Основа жизни», «Наша судьба» — песни, явившиеся подлинным творческим достижением композитора. По достоинству следует оценивать и те произведения, которые писала Пахмутова на лирически трактованные поэтами темы, связанные также с высокими патриотическими чувствами. Это «Прощание с Братском»; это — и «Звезды Ме-

[1] Вероятно, не случайно именно Пахмутовой была доверена честь завершения нескольких последних сочинений Аркадия Ильича — его песен «За счастье России», «Доверчивая песня», «Начало начал». Песня «Время» была закончена О. Фельцманом.

хико», родившиеся в дни поездки Пахмутовой и Добронравова вместе с советскими спортсменами на Олимпийские игры в Мексику в 1968 году.

1969—1971 годы принесли композитору новые творческие успехи. Сочинены три песни к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина («Правда века», «Когда об этом говорят в народе», «Ильич прощается с Москвой»). Завершен пятичастный цикл песен, посвященных первооткрывателю Космоса Герою Советского Союза летчику-космонавту СССР Ю. А. Гагарину. Написаны новые песни, посвященные как героическому прошлому советских людей («Сидят в обнимку ветераны» на слова М. Львова), так и современной жизни, в разных ее лирических и бытовых аспектах («Ненаглядный мой» на слова Р. Казаковой, «Дилижан» на слова Н. Добронравова, «Юрмала» на слова Р. Рождественского и др.).

А. Пахмутова завершила работу над пионерской кантатой «Отрядные песни» (слова Н. Добронравова) и написала для детей фортепианную сюиту «Пернатые друзья» (исполняется в 4 руки). Новое крупное сочинение композитора — Концерт для оркестра — с большим успехом прозвучало 24 марта 1972 года в исполнении Государственного симфонического оркестра Союза ССР под управлением Евгения Светланова в Большом Зале Московской консерватории.

*

* *

Из чего слагается понятие
«стиль композитора»?

Тем, кому хорошо знакомо творчество Пахмутовой, вероятно, не раз приходилось, услышав впервые новую песню композитора, тотчас же догадаться, кто ее автор. Одним это удается по слуху, интуитивно — похожа, мол, на ранее слышанные ее песни. Другие узнают произведения Пахмутовой, опираясь не только на свой слуховой

опыт, но и на совершенно точное представление о том, из каких слагаемых складывается понятие стиля, индивидуального облика данного композитора.

Далее наша книжка и адресована тем, кому хочется проникнуть в «святая святых» композитора, вслушаться в применяемые им выразительные средства, вдуматься, научиться сопоставлять и ассоциировать песни Пахмутовой с другими явлениями окружающей ее творчество музыкальной среды.

Каждый композитор в процессе творческого опыта вырабатывает собственную систему музыкально-выразительных средств, свою музыкально-выразительную семантику. Она тесными узами связана с традициями народной музыки и с характерными особенностями современной композитору профессиональной композиторской школы (своей, отечественной — прежде всего). Не является исключением и Александра Пахмутова: среди приемов, характерных для ее творческой манеры, стиля, мы найдем черты русской народной песенной традиции, отметим особенности, типичные как для русской классической, так и для советской музыки (причем не обязательно песенной).

За двадцать с лишним лет работы в песенном жанре Пахмутова разработала широкий круг приемов музыкальной выразительности, избираемых ею в строгом соответствии с темой, сюжетом, образом песни.

Мелодика, гармония, форма сочинения, фактура изложения, оркестровый колорит — все это, сочетаясь с логикой стихотворного текста, создает художественный образ песни. В этом образе у Пахмутовой всегда можно установить черты, присущие творческому почерку именно этого композитора.

Обратимся к песням Пахмутовой и попробуем сами удостовериться в этом.

Чтобы удобнее было разобраться во всем песенном «хозяйстве» композитора, разделим его на группы по

таким разделам: песни о Партии и Комсомоле, о героических подвигах народа, песни, посвященные Советской Армии; песни о дружбе и любви; песни, адресованные самой юной аудитории слушателей. Наконец — песни о людях разных профессий и занятий.

Начнем с того, что легче всего для восприятия, а именно — с музыки для детей и юношества.

Сочинения для детей и юношества

Не так уж обширен список сочинений для детей, написанных Александрой Пахмутовой. Сама она своей «самой старой» детской песней считает не упоминавшуюся ранее «Путевую пионерскую», а «Лодочку моторную», сделанную для радиопередачи «Пионерские походы» в 1956 году. Песня эта, открывая вереницу «трудовых» песен композитора, продолжает традиции пионерских песен Кабалевского, Блантера, Раухвергера, Старокадомского. Это живой, веселый походный марш. В стихотворном тексте есть явная реминисценция:

Но даже тот, кто вырастет и сушу предпочтет,
Наверно, с удовольствием когда-нибудь споет:

Конечно же, сразу вспоминается образец пионерской песенной «классики», а именно — «Веселое звено» М. Блантера — С. Михалкова:

Но если кто споткнется, в дороге упадет,
Он встанет, засмеется и по-прежнему споет...

Очень часто звучат в концертах исполняемые детскими коллективами пионерские кантаты Пахмутовой — «Ленин в сердце у нас» и «Красные следопыты» (обе — на стихи С. Гребенникова и Н. Добронравова). Тема,

которая иногда подается как бы сквозь пелену умиления, выспренне выражаемого патриотического пафоса, в кантате «Ленин в сердце у нас» раскрывается поэтично, возвышенно и в то же время конкретно, лаконично — без излишней «голубизны».

Образы этого сочинения постепенно укрупняются: начиная «Песней юных хозяев Москвы», кантата завершается прославлением идей и дел великого вождя революции.

Песня «Ленинская библиотека» — вторая в этом произведении, задуманном как своего рода музыкально-поэтические путешествия по памятным местам, связанным с великим именем. В этой песне выдержан спокойный повествовательный тон.

Здесь вечером книги различные брал
И к утру прочитывал Ленин...

Просто, почти что информационно-сухо, описываются в тексте этой песни будничные ленинские заботы. Тем острее в музыке — строгой, сосредоточенной — чувствует слушатель теплоту тона, уважение к безбрежной жажде знаний, которыми наполнена была вся жизнь Человека, никогда не устававшего «учиться, учиться и учиться».

Картину трудовой деятельности на заводе имени Ильича рисует третья песня — «Гудит завод». Партия аккомпанемента воплощает здесь не просто шум инструментов, но напряжение величественного, объединяющего тысячи людей труда. В следующих частях кантаты — «По порядку номеров рассчитайсь!» и «Всегда готовы!» ощущаются традиции советских массовых песен-маршей, подвижных пионерских песен. Одна из этих песен рассказывает о занятиях спортом на стадионе имени Ленина. Другая завершает цикл, начинаясь, как и первая часть кантаты (где тему ведет фортепиано), с лейтмотива всего сочинения — «Ленин великий в сердце у нас!». Последняя часть задумана как марш-гимн, широко и

торжественно распетый в хоре. Все части кантаты соединены между собой стихотворными интермедиями, читаемыми чтецом.

Этическая задача авторов во второй кантате, «Красных следопытах», ясна: поддержать благородное начинание юных краеведов, тех, кто разыскивает и изучает материалы, связанные с подвигами дедов, отцов и братьев, борцов за Советскую власть, участников боев против фашизма. И тут в стихах встречается немало хорошего и яркого — отличные строчки есть, например, в «Песне о красных следопытах», в «Песне о родной земле», «Песне о пионерах-героях», в «Замечательном вожатом».

Очень привлекательна «Песня о родной земле» — сочинение с широкоразвитым гармоническим планом. Отмеченное особой привольностью развертывание мелодической фразы, непринужденное чередование тактовых размеров ($^3/_4$; $^2/_4$; $^4/_4$) убеждают в том, что Пахмутова безусловно принадлежит и к числу последователей Н. Мясковского, мастера свободно льющейся широкой мелодии (и к тому же — воспитателя Шебалина). В поэтическом тексте этой части кантаты обращают на себя внимание свежие, нештампованные параллели, сравнения (природа — юное поколение). Скромны и со вкусом подобраны гармонические краски.
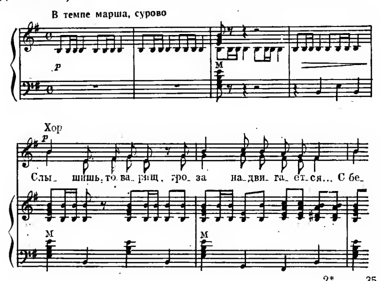
В заключительной части воплощается едва ли не коренное свойство всей на свете детворы. Это склонность к веселью, заразительному смеху, игре. Традиция заканчивать произведение для детей картиной общего веселого шествия, совместного увлекательного дела принадлежит к числу достаточно распространенных в советской музыке. Вспомним финалы детских кантат, сонатин и других циклических произведений Кабалевского, Ракова, Александрова, Левиной... Да и дуновения «веселого ветра» чувствуются в «Стране Пионерии», завершающей это сочинение Пахмутовой. Автор здесь тоже использует, как

некогда Дунаевский, прием повторяемой, как бы «западающей», «заскакивающей», задорной интонации, берущий свое начало в народных шуточно-плясовых напевах. Такой прием мы встречаем еще в припеве начальной песни:

Пусть ветер, ветер, ветер, ветер кружится...

Эта строчка придает мелодии зажигательную увлеченность, за ней чувствуется народная песенная традиция — невольно вспоминается «Калинка» и другие близкие ей плясовые напевы.

Эмоциональный центр всего сочинения — «Гайдар шагает впереди». Выразительна мелодия песни: ассоциируясь с комсомольскими, молодежными песнями («Каховкой» Дунаевского и «Орленком» Белого — в первую очередь), она содержит и специфически «пахмутовское». Оно — в размашистой «кладке» мотивных ячеек (песня приводится здесь в переложении партии аккомпанемента для баяна):



Оно — в ориентации на развитое восприятие слушателя. Достаточно приглядеться к разнообразной ритмике песни. Характер «гайдаровского» марша трактован как собранно-тревожный, устремленный вперед, волевой.

Превосходен текст песни: лаконичные его строчки легко запоминаются, откладываясь в «запасниках» памяти рядом с героями книжек замечательного писателя образу которого посвящена песня:

Слышишь, товарищ,
гроза надвигается,
С белыми
наши отряды сражаются.
Только в борьбе можно счастье найти.
Гайдар шагает впереди!
Видишь, товарищ, заря поднимается,
Вновь за работу
народ принимается...
Там, где труднее и круче пути,
Гайдар шагает впереди!
Видишь, из книжек,
в колонны построены,
Вышли герои
и стали героями.
Сколько Тимуров идет, погляди!
Гайдар шагает впереди!
Если вновь тучи надвинутся грозные,
Выйдут Тимуры —
ребята и взрослые...
Каждый готов до победы идти.
Гайдар шагает впереди!

* * *

Александру Пахмутову и ее соавторов-поэтов часто приглашают в пионерские и молодежно-комсомольские лагеря. Ряд песен был сочинен в результате посещения лагеря «Орленок» на Черноморском побережье. Две песни, написанные в июле 1965 года — «Орлята

учатся летать» и «Звездопад», — воплотили разные стороны облика современной молодежи. Ее порывы к подвигам, к новым, неизведанным областям в Стране Мысли, ее склонность к размышлениям, а также к лирическим мечтам, любовь к природе.

Задиристую, огневую песню «Орлята учатся летать» отличает напористо повторяемая «пятая лишняя» строчка, дословно воспроизводящая первую. Настроение задора, хорошего, веселого упрямства нагнетается повторением отдельных слогов: «...и рано нам трубить отбой, -бой, -бой...» В фортепианном вступлении мы слышим четырежды повторяемый краткий мотив — это один из очень часто встречающихся в творчестве Пахмутовой приемов (аналогичным образом построены «заставки» фортепиано к песням «И сказки расскажут о вас» или «Машинисту»). Благодаря смыслу, который придает этому приему автор, он вызывает у нас образное представление об упорстве, целенаправленной воле человека.

Особенность «Орлят» — в том, что первой части этой песни придан характер припева, обобщения, в то время как вторая, более индивидуализированная, лирически раздумчивая, носит характер запева. Всю песню крепко цементирует ритм (♪♬ ♪ 𝄾), выдерживаемый на протяжении сочинения и лишь временами (в кадансах) сменяемый ровным движением четвертей (на словах «испугать», а затем — «отбой»). Ритмическая схема песни позволяет очень четко определить ее истоки — это, конечно же, пионерские, молодежные шествия с их обязательным «веселым другом-барабаном»:



В песне «Звездопад» царит настроение спокойного созерцания ночной природы: притихшего моря, неба, с которого дождем сыплются звезды. Настроение это пронизывает весь поэтический образ, не нарушаясь даже там, где говорится, что людей, как и звезды, надо проверять «на яркость», что подлинной жизнью живет лишь «тот, кто презирает покой»... Очень хорошо звучит эта песня у умной и тонкой артистки Елены Камбуровой, поющей ее в сопровождении самодеятельного хора вожатых «Орленка» — физиков, которые в исполнении «Звездопада» показывают себя и несомненными лириками.

Песни, адресованные Советской Армии

Александре Пахмутовой принадлежит немало песен, посвященных защитникам Родины. Между этими сочинениями и песнями, написанными о молодежи и для нее, нет существенной стилевой разницы: военная форма для композитора и поэтов, пишущих тексты ее песен,— да ведь это просто еще один вид одежды, под которой бьется все то же сердце — молодого советского человека!

Есть среди военных песен композитора строевые, маршевые — такова «Песня ракетчиков» на слова Б. Яроцкого, довольно часто звучащая в армейских ансамблях. Это хорошая, энергичная песня, в мелодии которой мы слышим интонации, близкие как «Песне о тревожной молодости», так и сходным по жанру сочинениям, скажем, Блантера (песня «Партизан Железняк») или Дзержинского («От края и до края»). В самом конце «Песни ракетчиков» у фортепиано явственно

слышится цитата из собственного сочинения Пахмутовой — интонации песни «Главное, ребята, сердцем не стареть!». И нам понятно, что хочет этим сказать автор своему слушателю.
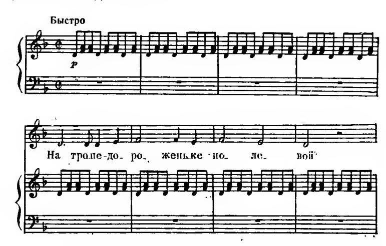
«Новая песня» на слова М. Лисянского, «Песня о друге» на слова С. Гребенникова и Н. Добронравова и на их же стихи сочиненная «И сказки расскажут о вас. и песни о вас споют», «Письмо пограничника» на слова В. Голубкова... Эти произведения раскрывают облик молодого воина Советской Армии — человека, наделенного высокой сознательностью, чувством долга по отношению к Родине, сдержанного в проявлении эмоций и в то же время юношески непосредственного, искреннего. Стремление воплотить мир чувств современного советского воина нашло также отражение в песне «Только лебеди пролетали» (слова Е. Долматовского).

Среди песен Пахмутовой, посвященных теме защиты Родины, большой популярностью пользуются «Походная кавалерийская» и «Если отец — герой».

...В 1953 году на теоретико-композиторском факультете Московской консерватории проводился конкурс на лучшую студенческую песню ко дню Советской Армии. Было представлено немало удачных, ярких работ. Жюри, в состав которого входили профессора кафедры композиции, преподаватели, аспиранты, присудило тогда первую премию студентке пятого курса Александре Пахмутовой за «Походную кавалерийскую» на слова Юлии Друниной.

Уже в этой, самой первой своей военной песне композитор обнаружил индивидуальный творческий подход к избранной теме. Тщательно подобрана фактура аккомпанемента: ровные восьмые, мелодическое чередование которых позволяет акцентировать, в подражание перестуку подков бегущей конницы, все время одни и те же доли такта (в одном «голосе» сопровождения — 1-я, 4-я, 7-ая, в другом — 2-я и 3-я, 5-я и 6-я, 8-я).

А поверх этого аккомпанемента, создающего настроение озорной, удалой скачки, легко вьется, летит простая и светлая мелодия песни.



Мелодия эта то сходится в октавы или унисоны, то распевается хором на два голоса (как это нередко бывает в народных песнях). Постепенно наращивается «плотность» фактуры сопровождения, композитор достигает этим эффекта приближения движущейся конницы. Затем конница как бы понемногу «удаляется» — песня звучит все тише и тише, все светлей и светлей (в заключении ее появляются новые, особенно светлые гармонические краски). Такой прием нагнетания, а затем спада звучности, как известно, имеет давнюю традицию в народных солдатских песнях. Ей не раз следовали и композиторы старшего поколения — вспомним, например, звучание таких песен, как «Полюшко-поле» Л. Книппера или «По долинам и по взгорьям», обработанной А. В. Александровым.

«Походная кавалерийская» вскоре после своего возникновения перешагнула порог консерватории, в стенах которой она была впервые исполнена. Песня зазвучала по радио и в концертах; о способном начинающем авторе заговорила московская печать... Произведение это и сегодня входит в число лучших песен композитора.

Среди песен Александры Пахмутовой, посвященных защитникам Родины, мы встречаемся с такими разными по эмоциональному настрою, как «Весна сорок пятого года» (слова Е. Долматовского), «Сидят в обнимку ветераны» (слова М. Львова) и «Песня-сказ о Мамаевом кургане» (слова В. Бокова). Резкую их несхожесть предопределили уже сами тексты.

Выдержанная в темпе марша, энергично-подвижная, первая из названных песен утверждает главную мысль — «мы трудной дорогой к победе пришли весной сорок пятого года»,— может статься, не чересчур изобретательно, но с подкупающей искренностью.

Вторая песня — воспоминание о павших в боях товарищах — несколько перегружена берущими, что называется, «за душу» оборотами поэтической мысли и речи. Однако музыка — сдержанная, чистая и светлая, в кульминационные моменты драматически возвышенная — помогает сгладить оттенок излишней чувствительности, который отчасти свойствен тексту.

В интонациях этой прекрасной песни немало общего с песней «Ильич прощается с Москвой» (о ней см. дальше, на стр. 93). Сходство это, разумеется, не случайное; оно порождено близостью задач, которые ставил себе в обоих случаях автор музыки. В песне «Сидят в обнимку ветераны» — желание воплотить образ незаживающей раны — скорби, горьких сожалений о павших. В песне «Ильич прощается с Москвой» — стремление передать чувство щемящей, неизбывной народной печали при мысли о последних месяцах жизни Ильича, о его расставании с родной природой, с дорогой его сердцу Москвой.

Третья песня представляет собой хор без сопровождения. Строгая суровая музыка по контрасту дополняет лирический текст. В песне особенно примечателен сумрачно-сдержанный гармонический колорит, близкий русским народным эпическим жанрам.

Песни о Партии, о Комсомоле

Песен, впрямую посвященных Коммунистической партии, Ленинскому комсомолу, у Александры Пахмутовой не так много; в общей сложности, вероятно, не более двенадцати — пятнадцати, если иметь в виду только те из них, где встречались бы слова «Партия», «Комсомол». В широком же смысле Партии, Комсомолу адресованы едва ли не все песни композитора.

Пишут ли Пахмутова и ее поэты о комсомольских стройках, о воинах, о первопроходцах на суше, под водой или в небе, их герои — это всегда люди, являющиеся лучшими, «правофланговыми» во всех трудовых и боевых походах советского современного общества. Это нередко коммунисты, комсомольцы — истинные «герои нашего времени».

Характерная черта песен, посвященных лучшим людям страны, — предельная собранность, волевая целеустремленность. Располагая целым арсеналом выразительных приемов, служащих для воплощения подобных замыслов, Пахмутова всегда тонко, умно намечает в художественном образе коммуниста, комсомольца, строителя новостройки, защитника Родины ту «живинку», ту оригинальную черточку, благодаря которой образ ин-

дивидуализируется, обретает неповторимый оттенок.
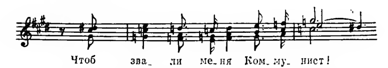
Обратим внимание на то, как близки народному творчеству, мелодике и гармоническому складу русских неторопливо-распевных, задумчивых песен музыкальные отличительные черты таких хотя бы песен, как «Слава впередсмотрящему» или же «Заря космического века». Мы встретим здесь характерные для народного творчества «нечетные» ритмы и частые смены метров, что помогает достигнуть естественной плавности речи, особенной гибкости музыкальной фразы.

В песне «Заря космического века» — на словах «во мгле космической тобою...» — мы улавливаем важнейшие попевки из широкоизвестной «Песни о тревожной молодости». Вероятно, это сделано бессознательно — просто эти вот интонации для данного композитора сделались привычными, обрели определенный символико-семантический смысл. В этот момент они естественным образом возникли в творческом мышлении автора для того, чтоб ярче, нагляднее подчеркнуть преемственность подвигов космонавтов от героических дел их отцов.

Песня «Коммунист» — одна из самых значительных в этой группе сочинений.

Фортепианное вступление к песне не является простой «заставкой». Оно, как всегда у Пахмутовой, несет свою драматургическую нагрузку. Подобно увертюре, вкратце излагающей важнейшие мотивы, которые прозвучат затем в опере, вступление к песне «Коммунист» соответственно теме настраивает слушательское восприятие. В нем, как в кратких тезисах, зафиксированы те главные аккорды, которые потом будут звучать в песне... Поначалу господствуют суровые созвучия; еще не ясна до конца ладовая основа — что же победит, ми мажор или до-диез минор? Запев «Коммуниста» печален, сдержанно строг — в нем преобладают распевно-речитативные интонации, которые невольно связываются в во-

ображении с надгробной речью (на такую трактовку наталкивает и текст). Хоровой припев начинается в до-диез миноре — в нем отчетливо слышится кружение «по-пахмутовски» повторяемых волевых ячеек[1]. Постепенно в музыке нарастает торжественно-гимническое настроение, и развитие это приводит в конце концов к внезапному появлению до-мажорного трезвучия (в ми мажоре — шестая пониженная ступень, звучащая особенно светло и торжественно). Этот момент, когда вся музыка словно озаряется внезапным лучом яркого света, приходится как раз на «ключевое» слово всей песни — «Коммунист»:



К группе партийно-комсомольских песен Пахмутовой надо отнести также такие, как «Марш юности» (слова А. Досталя), «Марш молодых строителей» (слова Ю. Визбора и М. Кусургашева), «Ровесники весны», «Смелость строит города», «Молодеет вся планета» (слова С. Гребенникова и Н. Добронравова). Эти сочинения пронизаны духом созидания, воплощают устремленность в будущее советской молодежи, ее желание строить светлое Коммунистическое Завтра, откликаться на призывы Партии и Комсомола трудовыми подвигами. Процитированные в тексте «Марша молодых строителей» Ю. Визбора и М. Кусургашева строки Маяковского обрели новую жизнь в песне Пахмутовой. «Коммунизм — это молодость мира, и его возводить мо-

[1] Эту тональность композитор нередко избирает, когда ему нужно бывает воплотить предельную внутреннюю углубленность, сосредоточенность (сошлемся, для примера, на песни «Прощание с Братском», «Нежность», «Письмо на Усть-Илим»).

лодым!»... Творческие вечера композитора в молодежных аудиториях проходят нередко под этим девизом. Им украшают входы в молодежные клубы, их цитируют в докладах и сочинениях, в отчетах о трудовой славе советской молодежи [1].

Очень популярной на комсомольских стройках, в студенческих клубах и в молодежно-комсомольских бригадах стала и песня Пахмутовой «Надо мечтать!». В тексте этой песни, принадлежащей С. Гребенникову и Н. Добронравову, цитируется известный ленинский афоризм. Волевой, мужественный образ песни отмечен редкой цельностью и благородством выразительных средств. Инструментальное вступление — широко развитая, размашисто-уверенная поступь мелодии. Она будет потом повторена в припеве, в великолепном диалоге, где слова солиста-«оратора» подхватывает хоровая «масса». Песня «Надо мечтать!» характерна своей через край бьющей жизненной энергией.

*
* *

...Забота у нас простая,
Забота наша такая:
Жила бы страна родная —
И нету других забот...

Вряд ли найдется сейчас в нашей стране человек, который, прочитав эти строки, написанные поэтом Львом

[1] Равным образом строки из других песен Пахмутовой становятся нередко заголовками в «Комсомольской правде» и других адресованных молодежи изданиях и материалах. В газете «Правда» появилась рубрика «Работа у них такая», заголовок которой сочетает слегка видоизмененные «ключевые» фразы двух сочинений Пахмутовой — «Мы учим летать самолеты» и «Песни о тревожной молодости».

Ошаниным, тотчас же не вспомнит и мелодию, на которую они поются. «Песня о тревожной молодости», созданная Александрой Пахмутовой в 1958 году, впервые прозвучала, как известно, с киноэкрана в фильме «По ту сторону». Картина посвящалась комсомольцам двадцатых годов, их трудной жизни, их борьбе за счастье народа. Фильм этот давно сменили другие картины, но «Песня о тревожной молодости» осталась жить в народе. Ее поют на праздничных демонстрациях и в дни проводов молодежи в армию. Ее очень любят слушать — на авторских вечерах Пахмутовой песня неизменно бисируется, ее с увлечением подхватывает зал, особенно когда концерт идет в молодежной аудитории.

В чем секрет воздействия песни на слушателей, в чем заключена ее притягательная сила?

Думается,— в масштабности музыкально-поэтического образа. Эта музыка говорит нашему сердцу сразу о многом. Прежде всего она, конечно, воспевает подвиг тех, кому непосредственно посвящена. Стихи Ошанина — простые, даже чуть наивные («и нету других забот»), легко ассоциируются с образами героической советской молодежи первых послереволюционных лет, знакомыми нам по другим выдающимся творениям советских писателей, художников, кинорежиссеров и киноактеров. Мы думаем о классических образах, созданных Фадеевым и Николаем Островским, вспоминаем «Смерть комиссара» К. Петрова-Водкина и лучшие ленты нашего киноискусства, посвященные становлению духовного мира людей нового общества.

Мы вспоминаем такие лучшие произведения советского оперного искусства и, в первую очередь, «Семен Котко» Прокофьева и «В бурю» Хренникова.

И вместе с тем «Песня о тревожной молодости» написана не только о них — юных героях двадцатых годов. Романтическая окрыленность заключительной строки делает ее произведением во многом символическим, сво-

ей устремлённостью к новым духовным высотам близкой всем без исключения поколениям людей — но непременно тех людей, что не успокаиваются на достигнутом, живут напряженной, интересной, нужной другим жизнью. Эта присущая песне романтичность и стирает «грань времен», заставляя воспринимать ее как произведение, написанное о нашем Сегодня, посвященное лучшим из тех, кто сейчас живет среди нас. Поэтому «Песню о тревожной молодости» мы тоже причисляем к тем сочинениям, что написаны Александрой Пахмутовой о сегодняшнем Комсомоле, о Партии.

Поговорим также о собственно музыкальных характерных приметах «Песни о тревожной молодости».

И здесь, как в других сочинениях того же автора, мы имеем дело с детально продуманным композиторским замыслом. Главное творческое завоевание композитора — это мелодия, звучащая в песне с огромной выразительной силой. Размашисто-уверенная и вместе с тем пластичная, гибкая, она вобрала в себя то лучшее, что накоплено творческим опытом русского народно-песенного и советского массового песенного искусства. Автор сумел претворить эти традиции, переплавить большое количество музыкально-образных ассоциаций, которые возникали у него в процессе создания песни, в глубоко индивидуализированный художественный образ, творчески синтезирующий породившие его импульсы.

Чрезвычайно широк тот круг образных ассоциаций, которые возникают у нас (и, конечно, возникали в творческом подсознании автора песни) при слушании, восприятии «Песни о тревожной молодости». Тут и связи с солдатскими, фабричными, студенческими песнями: очень близка, например, песня Пахмутовой популярному у молодежи 20-х годов напеву городской лирической песни «Там, вдали за рекой». Тут и отзвуки первых советских песен-маршей, с их энергичными ходами на

кварту вверх в самом начале («Вперед, заре навстречу» — классический в этом смысле пример). Этот квартовый ход вверх в мелодии еще в 20-е годы стал осмысливаться в советских массовых песнях как почти символическая деталь, неизбежная, коль скоро требовалось выразить непреклонную устремленность воли, определенные гражданские, патриотические убеждения и эмоции... Тут, в «Песне о тревожной молодости» мы, бесспорно, имеем дело и с творческим преломлением интонационных оборотов, встречавшихся в некоторых других лирических песнях советских композиторов. «Песня о тревожной молодости», скажем, отдельными своими оборотами довольно близка обаятельным сочинениям Н. Богословского (например, его песне «Отчего же ты приснилась мне?», прозвучавшей в кинофильме «Разные судьбы») и В. Соловьева-Седого (сравним начало пахмутовской песни со словами из песни В. Соловьева-Седого: «У солдата — солдатская служба!»).

Простота, строгость, ясность целого отличают и это сочинение Пахмутовой, благодаря которому имя композитора вошло в список лучших мастеров песенного жанра в советской музыке. «Песня о тревожной молодости», написанная как произведение искусства «сиюминутного» (Маяковский), конкретного, сюжетно обусловленного, стала символически-обобщенным художественным выражением непреходящих по своей идейно-образной ценности качеств.

Не случайно, конечно, «Песня о тревожной молодости» далеко перешагнула рубежи нашей страны. В «Неделе» № 17 от 17—23 апреля 1972 г. журналист Ю. Филонович, путешествовавший по Японии, рассказывает, как в Токио переводчик и знаток русской культуры и искусства Садо-сан повел советского коллегу в небольшое кафе, где любят русский язык, хорошие русские песни. Японцы пели «Степь да степь кругом», «Под звездами балканскими», потом свои народные песни.

В заключение ведущий импровизированную программу парень предложил спеть всем вместе «Песню о тревожной молодости».

«...Жила бы страна родная, и нету других забот»,— поют эти славные ребята, поют веселый Вакаса и неутомимая аккордеонистка Ватанабэ, поет бармен... Лица посуровели, стали строже, потому что строга и сурова эта песня про снег и ветер, про ночной звездный полет, про бой и мужество, про тревожную даль, в которую зовет бойца его горячее, смелое сердце...

Пожимая тянущиеся к нам руки, мы пробираемся к лестнице, спускаемся, выходим. А песня не кончается. Переполнив собою «поющее кафе», она вырывается на улицу, провожает нас и еще долго-долго звучит нам вслед...»

О „Героях нашего времени"

Мы уже говорили о том, что в июле 1962 года Александра Пахмутова отправилась в командировку по путевке Центрального Комитета ВЛКСМ. Путь пролегал по молодежным стройкам Сибири. Иркутск, Ангарск, Братск, Усолье, Улан-Удэ, маленькие селения и даже пристани — всюду встречали бригаду композиторов, поэтов и исполнителей люди, жадно тянущиеся к новым знаниям, к искусству.

В результате этой поездки Пахмутова, Гребенников и Добронравов начинают работу над циклом «Таежные звезды».

У этого песенного цикла не выдуманная, а скорее «зафиксированная» история. Герои здесь не изобретались поэтами. Почти за каждой песней «Таежных звезд»

стоят вполне достоверные люди — покорители Братска и Ангары, участники комсомольских новостроек Сибири[1].

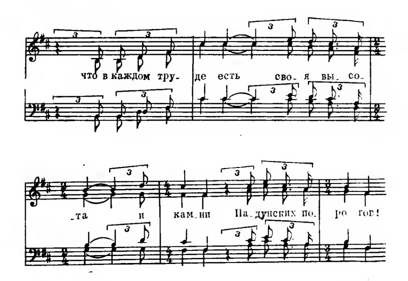
Две песни «Таежных звезд» посвящены конкретным людям. Это хор без сопровождения «Падунские пороги» и «Марчук играет на гитаре». Герой, правда, не назван в «Падунских порогах» по имени, но история его подробно рассказана в книге С. Гребенникова и Н. Добронравова. Это Борис Гайнулин, тот самый человек, встретясь с которым легендарный герой кубинской революции Фидель Кастро подарил ему свою фотографию с надписью: «...великому герою творческого труда, являющемуся примером коммуниста. С восхищепием и любовью...».

Начав работать на Братской ГЭС бурильщиком, Гайнулип стал главой бригады, которая одной из первых в страпе была удостоена звания бригады коммунистического труда. В мае 1959 года, работая на одном из опасных участков трассы, Гайнулин сорвался с отвесной скалы. Последовали долгие месяцы борьбы со смертью, с болезпью. Не удалось преодолеть ее до конца: осталась полпая пеподвижность ног. Бригада тяжело переживала несчастье своего командира. Люди так одно время затосковали, что снизили темп работы. Однако новый бригадир Владимир Казмирчук сумел вновь воодушевить ребят: снова пошли в гору их дела. И Борис Гайнулин радовался новым успехам своего коллектива. Он продолжает и сегодня оставаться в строю — его советы, его знания очень, очень нужны первопроходчикам новых земных трасс.

[1] Порядок иомеров в этом сочинеиии такой: 1. Звезды иад тайгой. 2. Гудят сирены над Ангарой. 3. Падуиские пороги. 4. Главиое, ребята, сердцем не стареть! 5. Письмо иа Усть-Илим. 6. Марчук играет иа гитаре. 7. ЛЭП-500. 8. Что такое ЛЭП? 9. Товарищу комсоргу. 10. Девчонки таицуют иа палубе. 11. Как сдавалась пурга. 12. Песия об Аигарске. 13. Я — Комсомол!

...Суровой скорбью веет от хора «Падунские пороги». Негромкий, выдержанный в традициях русских народных песен, хоров русских композиторов-классиков, он написан не только о событии, случившемся 7 мая 1959 года, а как бы вобрал в себя эмоции, которые вызывает вся жизненная эпопея Бориса Гайнулина у современной молодежи.

Главная же мысль, утверждаемая поэтами и композитором, заключена в том, что «в каждом труде есть своя высота и камни Падунских порогов». Скорбь по поводу трагического случая перерастает в славу героическому труду:



Другая песня, посвященная конкретному человеку,— «Марчук играет на гитаре» (№ 6). Над нотами — ремарка композитора: «Бодро, легко». И действительно,

в легкой непринужденной этой музыке ясно угадывается походка человека, уверенно ступающего по родной земле, ясного и доброго душой. Именно таким предстал глазам авторов цикла молодой инженер Алексей Марчук, когда они его впервые увидели в часы отдыха. «Сидел на баке, играл на гитаре и пел,— вспоминают С. Гребенников и Н. Добронравов.— В темно-синих спортивных брюках, в расписной косынке на голове, он был очень живописен. Мы читали о нем в газетах, мы видели Марчука в хроникальном фильме «Битва у Падуна». Мы знали, что он с группой товарищей предложил удивительный по смелости проект перекрытия. На металлических трубах-основаниях, прорубавшихся сквозь толщу льда и укреплявшихся на дне, был построен мост. С него и велось перекрытие. Такого еще не было в практике мирового гидростроения... А сейчас Алексей совсем не был похож на солидного инженера. Он знает тысячи песен. Он пел их на русском, украинском и английском языках. Он пел «Бригантину», «Черные брови, карие очи» и «Закури, дорогой, закури», пел песни, сложенные в своем родном МИСИ, и песни, рожденные в туристских походах».

Написав песню «Марчук играет на гитаре», авторы начали сомневаться — а не обидятся ли другие ребята, не обидится ли сам Марчук, скромный парень, что выбрали почему-то именно его, когда есть и другие? И решили в конце концов — пусть остается это произведение именно песней о Марчуке. Ведь Марчук — характер типический. Это действительно один из «героев нашего времени».

По словам авторов, за музыкальными образами «Таежных звезд» стоят совершенно определенные люди, трудовые биографии и славные дела. Даже за картиной сурового пейзажа первой части виделись авторам приветливые и умные люди новостроек — Алексей Шохин, Татьяна Конько, Спартак Губайдулин, Герман Тафин-

цев, Фрэд Юсфин... Это и их любящими природу глазами стремились вглядываться авторы в непривычную москвичам сибирскую красоту. И сумели полюбить этот край, привязаться к нему до того, что нет-нет да и возвращается творческая память к красотам Сибири и ее рек, навевает еще и еще замыслы, притягивает и манит к себе...

Вот один прекрасный фрагмент из книжки «В Сибирь, за песнями!»:

«Машины идут через тайгу по узкому коридору дороги. Кругом тьма. Только свет фар летает в ночи. И вдруг мы слышим знакомый голос:

— Есть революционное решение — оставить машины.

...Мы выходим на дорогу.

— Зачем, Ваня?

— Я хочу, чтобы вы послушали тайгу...»

Человек, который так властно потребовал «слушания тайги», был не кто иной, как комсорг строительства Братской ГЭС — донельзя занятый делами Иван Скрыпников. Хоть и не названы в вокальном монологе «Товарищу комсоргу» фамилия и имя героя песни, но, вероятно, черты Вани Скрыпникова — ум, сметка, требовательность к себе и другим, совестливость, прямота и правдивость, отсутствие зазнайства, скромность, честность не только в большом деле, но и в мелочах, да еще многие другие ценные качества, которые обязательно нужны комсомольскому руководителю,—тоже хотели запечатлеть в этой песне-балладе Александра Пахмутова и поэты. Во всяком случае, эта часть цикла, помещенная после двух песен, рисующих самые трудные профессии комсомольцев-строителей, очень четко рассказывает о вожаках на стройках Коммунизма.

В цикле «Таежные звезды» две песни начинаются медленной, маршево-тяжелой поступью басов. Первая — «Гудят сирены над Ангарой» — создает образ величест-

венной стройки, где день и ночь «гудят сирены двухконсольных кранов». Это не машинерия, не абсолютизация техники, хотя ее уровень вызывает в авторах чувство законной гордости — лучшая в мире! Молодые специалисты, попадая сюда, вдвое, втрое быстрее, чем их однокашники в других местах, осваивают новейшие методы возведения плотин, высоковольтных электролиний. И все-таки на первом плане здесь люди, их умный и организованный труд. Так в жизни; так и в песне Пахмутовой. Хор «Гудят сирены» — это сочинение, в котором широко, мощно звучат человеческие голоса. Вокальное начало накладывается на гармоническое сопровождение, рисующее суровый, полугородской уже, пейзаж. В партии фортепиано есть нечто от терпких гармоний Мусоргского и Прокофьева, что-то глубоко русское, размашистое. Мелодика этого хора близка русским революционным песням с их неуклонной поступью, их уверенностью в победе, несмотря на все трудности пути к ней.

Совсем иное настроение — в другой, медленной маршевой части цикла — «ЛЭП-500». Песня эта кажется будто очень точно вырезанной из куска ценной породы — ничего в ней нет лишнего: ни прибавить, ни убавить! Медленно и трудно, словно тот путь в тайге, о котором повествует этот фрагмент цикла, развертывается мелодия. Очень достоверную атмосферу создают в песне «ЛЭП-500» уже сами стихи — в них емко, весомо каждое слово. Это мужская песня. Это голос тех, кто, отказавшись от всего на свете, даже от любимых своих, шел по тайге, помня об одном — о трудной, нечеловечески трудной своей работе. Песня «ЛЭП-500» — о тех, кто ежедневно был готов на героические подвиги в труде.

Седина в проводах от инея...
«ЛЭП-500» — не простая линия,
И ведем мы ее с ребятами
По таежным дебрям глухим...

По ночам у села Покосного
Хороводят березки с соснами,
И с мужскою усмешкой горькою
На них мы глядим...

Интересно вслушаться как следует в мелодию песни «ЛЭП-500». Мы различим в первых же ее интонациях упорство и волю, выраженные при помощи хорошо нам знакомого пахмутовского приема повтора, «кружения» одних и тех же мелодических попевок. Но понемногу нарастает в мелодии решительная устремленность вперед, вперед... И особенно гордо звучат заключительные слова: «Но пускай тот, кто не был в ЛЭПии, завидует нам!».

Старожилы новостроек, правда, уверяют, что гораздо труднее было строить не линию ЛЭП-500, а ЛЭП-220, то есть ту линию электропередач, которая соединяла Братск и Иркутск. Работали даже тогда, когда термометр показывал более 42 градусов мороза. Жили в зимовьях, а это значит — никакой тебе «культуры»: кинопередвижки или чего-нибудь такого... Воду, рассказывают зимовщики, возили к ним за шестьдесят километров, и бо́льшая часть ее шла на бетон, который, как известно, «любит водички попить». Тоска по близким, по семьям иногда одолевала ребят, но они мужественно выстояли. Покорили природу и заштриховали еще одно «белое пятно» на карте страны.

Три песни цикла выдержаны в характере подвижной, стремительной песни-марша: «Что такое ЛЭП?», «Как сдавалась пурга» и «Главное, ребята, сердцем не стареть!». Первая песня, как объясняют авторы, была написана для тех, кто не знал, что такое ЛЭП. И главная цель здесь была — рассказать в песне, как это трудно, какой требует огромной тренировки не только физических, а и волевых качеств — построить Линию электровольтных передач. В песне «Как сдавалась пурга» также преобладает энергичное (почти танцевальное) на-

строение. Здесь большую роль играет активный, четкий ритм. При помощи довольно сложных гармонических созвучий композитор красочно живописует дикую разбушевавшуюся природу. Обратим внимание на решительные квартовые «ходы» в басах, на почти веселый ритм русской плясовой, на заключительную фразу, основанную на аккордах, непривычных уху слушателя, а ритмически четко, словно удары сабли, организованных в маршевый ритм, сменяемый (на два такта), под конец вновь плясовым. На третьей фразе («как сдавалась ребятам она») появляется та мелодия, с которой начиналось вступление. Однако гармонизация в первый раз была облегчена до предела; дав слуху освоиться сперва с мелодией, автор вводит то сопровождение, которое как бы экспонировалось фортепианным «введением». Благодаря такой подготовке слушатель без труда поет мелодию, осваивая одновременно достаточно сложный гармонический комплекс заключения песни.

Тем, кто любит «покопаться» в гармоническом стиле композитора, доставит истинное удовольствие рассмотреть пристально песню «Как сдавалась пурга». Композитор широко пользуется здесь приемом разной гармонизации одних и тех же попевок и добивается при этом того, что слушатели свободно воспринимают эстетически выразительные, сложнейшие для песни гармонические «вертикали».

Стоит приглядеться также, с какой тщательностью избегает автор, буквально до последнего звука, появления тоники. Взамен ожидавшегося слухом главного трезвучия (на слоге — «бра-») звучит шестая минорная, за ней — седьмая высокая минорная (она ослабляет, успокаивает несколько напряжение) и, наконец-то, в завершение — основное минорное трезвучие.

Композитор явно преследовал здесь определенную образную задачу: сложные гармонии должны были помочь подчеркнуть необычайную напряженность жизнен-

ных сил, с которой осуществляется людьми покорение бушующей стихии.

Пахмутова никогда не забывает, сочиняя свои песни, о естественных законах слушательского восприятия. И если в написанном ею произведении какой-то из элементов (в только что рассмотренной песне это была гармония) усложнен, — другие, наоборот, сознательно облегчаются, упрощаются. Поэтому не удивительно, что форма песни «Как сдавалась пурга» отличается крайней простотой, что ее ритмика и мелодический строй почти лапидарны. Мелодия, например, в начале куплета даже дублирована в среднем голосе аккомпанемента — для наибольшей легкости усвоения (Пахмутова совсем не часто пользуется этим слишком известным приемом изложения).

Популярной и любимой песней молодежи стала песня «Главное, ребята, сердцем не стареть!». Легкая, жизнерадостная мелодия — поистине чудо умения и таланта, точности следования за разговорной интонацией (попробуем здесь и в песне «Как сдавалась пурга» проговорить текст под музыку. Мы увидим, как бережно относится Пахмутова к соответствию мелодической фразы — интонации родной русской речи). В то же время весь облик мелодии в целом отмечен какой-то особой окрыленностью. романтической приподнятостью настроения. И повторяющиеся, кружащиеся интонации, и распев то в одном, то в другом солирующем голосе, и чередование волевых ритмов с более плавными, «скачков» в мелодии — с отрывками, их «заполняющими»,— все это уже нами слышано, знакомо по многим предыдущим песням Пахмутовой. И что же? Все эти компоненты свежо, оригинально соединены в одно целое. В значительной мере популярности песни содействовали стихи, в которых есть очень хорошо найденные сравнения, мысли, образы. И широта отклика на скрытый в этой песне смысл понятна: ведь, по сути дела, каждый,

кто к чему-то стремится, «собрался в дальний край», каждый летит на «самолете» своей мечты.

Какая-то особенно милая, «уютная» песня посвящена в цикле «Таежные звезды» Ангарску. Теплое, лирическое отношение к этому городу поэты С. Гребенников и Н. Добронравов очень полно выразили в уже цитировавшейся книжке:

«Ангарск удивляет на каждом шагу. И огромным количеством школ и детских садов. И тем, что в кварталах города прячется настоящая тайга. Строители его, наверно, были очень хорошими людьми, влюбленными в сибирскую природу. Они не вырубали деревья «намертво», а почти в каждом квартале оставляли «кусочки» тайги. Им удалось сохранить неповторимую таежную красоту в самом облике города. Седые, много повидавшие на своем веку сосны смотрят, как окружают их каменные дома, и от удивления разводят тонкими зелеными руками».

Этот прием очеловечивания природы, уходящий истоками в народ, поэты С. Гребенников и Н. Добронравов используют в своих стихах, редко когда не достигая при этом большой выразительной силы литературного образа. Вспомним тоску в рыжих глазах таежного костра («Письмо на Усть-Илим»), вспомним пургу, которая сдавалась совсем как человек, выбрасывая белый флаг снежного вихря («Как сдавалась пурга»), вспомним зеленое море тайги, поющей под крылом самолета («Главное, ребята, сердцем не стареть!»), и еще многое другое. И найденное поэтами неизменно подхватывается музыкой.

В отличной маршевой песне «Я — Комсомол!» (она завершает цикл «Таежные звезды») мы встречаемся с рядом уже нам знакомых выразительных средств, которые применяет в своем творчестве Пахмутова.

Вот вступление: короткие его «позывные» многое подскажут тем, кто знает песню «Надо мечтать!». Ведь

это ее «ударные» строчки («есть воля и смелость...») превращены здесь в интонации инструментального лейтмотива-символа. Уже знаком нам по другим маршевым сочинениям Пахмутовой и ритм юношеского шествия с барабанным боем. Приметим и припев в одноименном мажоре, вносящий просветление колорита (вспомним — это мы тоже слышали в песне «Если отец — герой!»). Достаточно сложна гармоническая основа в песне «Я — Комсомол!». Говоря коротко, все эти средства привлечены для того, чтобы создать, в органическом взаимодействии, образ деятельной и горячей сердцем молодежи. А «квинтэссенция» содержательного поэтического текста — это афористически звучащая фраза, представляющая собой парафраз известной строки лермонтовского «Паруса», переосмысленной Николаем Островским: «Рожденному бурей лишь в буре покой!».

Поводом для написания песни «Девчонки танцуют на палубе», послужил один вечер на пароходе «Фридрих Энгельс». На борту этого парохода отправилась в таежный маршрут бригада композиторов, поэтов и певцов. «С верхней палубы,— вспоминала Пахмутова, — доносились звуки баяна. Там танцевали девушки, что с путевкой комсомола ехали на далекие новостройки. Мы познакомились. Нам очень понравились эти веселые, милые девчонки и захотелось рассказать о них в песне».

Этот непритязательный вальс — не обычная бытовая зарисовка словом и музыкой. Просты, чисты его гармонии,чуть застенчива мелодия, с типичным для композитора кружением интонаций (на словах: «две девчонки танцуют, танцуют...»), с постепенным развертыванием мотива — пока в припеве не появится «укрупненная», типично вальсовая покачивающаяся ритмическая фигура.

И, словно бы чувствуя слишком уж «всерьез» затеянное развитие образа, композитор чуткой рукой вносит

ноту юношеского юмора, лукавой молодой усмешки. «На́встречу утренней заре» — этот неожиданный акцент на первом слоге, напоминая о традиции народных русских шуточных напевов, создает явный комический эффект. Насколько это самое «на́встречу» важно для композитора, доказывает и вступление — именно с него-то, этого веселого «неверного» акцента, начинается вся песня.

Еще один юмористический штрих — окончание аккомпанемента при помощи простейших, расходящихся в разные стороны звуков си-минорного трезвучия: словно человек, только начинающий приобщаться к музыке, тронул неуверенно клавиши рояля.

Благодаря всем этим простым, но очень точно найденным приемам в нашем воображении возникает образ существ совсем юных, еще вчера, возможно, школьниц — ну просто сестер, подружек Тоси Кислицыной, героини фильма «Девчата».

А теперь — о совсем ином женском характере, черты которого угадываются за одним из фрагментов цикла «Таежные звезды». Речь пойдет о «Письме на Усть-Илим».

«... В глубине залива, на самом острове, у берега виднелись два бревенчатых домика и несколько палаток. Строители назвали свой поселок Постоянным. Они приехали сюда недавно...» Так, по словам С. Гребенникова и Н. Добронравова, выглядел Усть-Илим летом 1963 года.

В устье реки Илима бригада выступила прямо на барже. А зрители расположились вокруг: на палубе, на берегу, на воде в шлюпках. Пришло на этот концерт большинство жителей — обитатели всех восьми палаток и четырех домиков. Можно было сосчитать, насколько выросло за эти месяцы население поселка строителей, которых в ноябре 1962 года, когда бригада Иннокентия Перетолчина начала здесь работы, было всего семеро.

«Семеро смелых» 1960-х годов были истинными продолжателями дела тех героев освоения далекого Севера, которых воспевал облетевший более тридцати лет назад всю страну художественный кинофильм. С одной только разницей: не было среди этой новой семерки женщины. Не было лишь потому, что работа, которую вели отважные усть-илимцы, требовала только мужской физической силы, только мужской выносливости.

Все же и на этом начальном этапе сооружения огромной стройки женские воля, верность, забота о любимых людях, прокладывавших самую первую и потому самую трудную дорогу, сыграли неоценимую роль. Об этих качествах — о женской любви и верности, о мужественной нежности и нежном мужестве и была написана авторами песня, которую впервые услышал этот необычный «зрительный зал». Необычный, ибо стенами его была сибирская природа, а люстрами — ярко светившие на берегу костры.

«Письмо на Усть-Илим» — так называлась песня. Сразу же оценить ее по достоинству, вероятно, смогли те, кто всего несколько месяцев назад писал и получал такие или очень похожие письма, заключавшие в себе те или почти те же чувства, что воплотила песня.

Над Москвой незнакомые ветры поют,
Над Москвой облака, словно письма, плывут...
Я по карте слежу за маршрутом твоим,
Это странное слово ищу — Усть-Илим...

Усть-Илим на далекой таежной реке,
Усть-Илим от огней городских вдалеке.
Пахнут хвоей зеленые звезды тайги,
И вполголоса сосны читают стихи...

Позови — я пройду сквозь глухую тайгу,
Позови — я приду сквозь метель и пургу.
Оглянись — неприметной таежной сосной
Уж давно я стою за твоею спиной.

Усть-Илим, над Москвой твои ветры поют,
Усть-Илим, твои ветры в дорогу зовут...
Усть-Илим... две зеленых звезды в небесах...
И костер... и тоска в его рыжих глазах...

Зрелостью, тонким мастерством отмечен музыкальный облик песни. Пахмутова избирает для нее тональность до-диез минор, в которой позже будет написана еще одна прекрасная песня, идейным смыслом, образным содержанием и средствами воплощения близкая этой — «Нежность». Не забудем, что «Нежность» — это тоже песня не просто о любви, но и о большом человеческом мужестве.

Интонации «Письма на Усть-Илим» явно ведут свое происхождение от достаточно широко распространенных вальсово-бытовых мелодий, кружащихся и опевающих главные звуки трезвучия тоники. Находка композитора в том, что вальсовая мелодия чуть растянута метрически и наложена на маршевую поступь в басах. Возникает своеобразный синтез — мягкой ласковости жанрово-непосредственных интонаций и строго-сдержанного шага басов, вызывающего представление о собранности характера этого образа. Очень точно «идет» за развитием поэтического текста вся гармоническая цепочка: повторы звуков тоники в мелодии автор чутко «перекрашивает» ладово — обратим в этом смысле внимание на самое начало, а затем на появление нового сурового созвучия (субдоминантового септаккорда — над слогом «...квой»). Прием этот влечет за собою некоторую активизацию движения. А затем вновь все возвращается к начальной мелодической ячейке, становящейся словно бы лейтмотивом этого сочинения. Четыре строки — вот и вся, собственно, песня! Вся — потому что пышное «цветение» фактуры в следующей затем фразе не заключает в себе ни новых гармонических открытий, ни, что самое существенное, каких бы то ни бы-

ло изменений в мелодии: она повторяет — нота в ноту — только что прозвучавшую. Правда, стихи в этом фрагменте «провоцируют» на то, чтоб он казался припевом. Но мелодический образ — а он, все-таки, главное в песне — таков, что воспринимаешь его лишь как вариант первого, значительно обогащенный темброво, динамически. Триольное сопровождение придает музыке и более открытую взволнованность (словно учащенное биение сердца), и даже торжественную приподнятость, очень уместно усиливающую настроение поэтического текста (красочные сравнения, «очеловечивание» природы и пр.).

По структуре своей «Письмо на Усть-Илим» близко не только лирической эстрадной песне, но и песне-романсу (сложная фактура середины, варьированный куплет как основа формы). В пользу этого говорит и достаточная изысканность гармонического языка, особенно тщательно, на очень требовательный вкус, подобранного в небольшом фортепианном заключении, где звучит лейттема в своем мажорном варианте (мечта уже словно готова свершиться), а затем сгущаются вновь минорные тона. И — неожиданным рывком к далекой мечте — светло, романтически возвышенно звучит мажорная тоника. Ее немного не хватало в песне — этой мажорной окраски, и вот она появилась в конце, чтобы тем сильнее воздействовать на слушательское восприятие, чтоб закончить песню в ладу, издавна считавшемся ладом радости и света.

Цикл «Таежные звезды» был окончательно завершен в 1964 году. Тогда же вышла в свет и быстро разошлась книга «В Сибирь, за песнями!». Но, несмотря на то, что большой замысел был осуществлен, что в жизни композитора и поэтов продолжали происходить встречи с новыми интересными людьми, местами и событиями, сибирские новостройки и их замечательные созидатели продолжали как магнитом притягивать к себе Але-

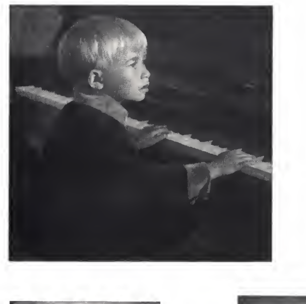
ксандру Пахмутову и поэтов. Да и друзья из Братска, Усть-Илима и других городов не забывали композитора. Когда 4 апреля 1964 года в Колонном зале Дома союзов открылся творческий концерт-отчет Александры Пахмутовой, бурей аплодисментов встретили присутствующие зачитанную со сцены только что полученную из Сибири телеграмму. В ней говорилось: «...просим впустить нас в Колонный зал вместе с плотиной и кранами, шумом стройки и шепотом просыпающихся таежных ручейков, запахом кедров, веселым бурундучком и теплым солнечным зайчиком. Много солнца Вашему творчеству, наилучшие пожелания Вашим замыслам. Привет участникам концерта! Строители Усть-Илимской и Братской ГЭС».

...Прошло несколько лет. Всю страну обошла весть: Усть-Илимская ГЭС завершена! Александра Пахмутова и ее соавторы, хорошо зная характеры своих героев, отлично понимали: завершение стройки для ее участников — это не только огромная радость (в момент закладки «тела» плотины строители нередко кидают «на память» в бетон самое дорогое, что есть у них с собой, — памятные значки, авторучки, даже часы и колечки). Конец стройки — это еще и печаль расставания с местом, которое стало для тебя родным, с людьми, которые были с тобой рядом в трудное время. Ну, а теперь беспокойное сердце снова зовет в тревожную даль...

«Прощание с Братском» очень чутко воплотило такие настроения, и в первую очередь — глубокую грусть расставания с законченным делом, которое стало на какой-то период самым дорогим, главным, жизненно важным. Умиленная восторженность или, напротив, слезливость, замыкание в себе в такие минуты жизни не сродни героям Пахмутовой. Она представляет себе эту хорошую, «творческую» грусть по завершенному делу только как чувство светлое, спокойное и кол-



На авторском концерте









Вверху, слева — так выглядел автор пьесы «Петухи поют». Вверху справа — А. Пахмутова в школьные годы.

Внизу, слева направо: И. В. Васильева, педагог А. Пахмутовой по классу фортепиано в ЦМШ; Д. И. Сухопрудский, учитель по литературе в ЦМШ; профессор В. Я. Шебалин; А. Пахмутова в студенческую пору.







«В Сибирь, за песнями!» Братск, 1962 г. Стоят слева направо: Ю. Чичков, И. Косарев, И. Скрыпников, С. Гребенников, А. Пахмутова, И. Кобзон.

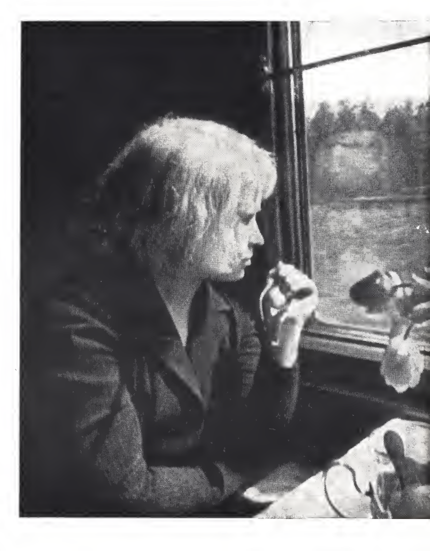






Слева — в одной из гостиных Московского Союза композиторов. Встреча Аркадия Островского и Александры Пахмутовой с рабочей молодежью Москвы.

Справа — фестиваль молодежи и студентов «Песня — в наступление!» в Курске. Вечер, посвященный творчеству Пахмутовой...



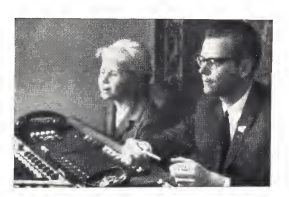


1965 год. В поезде «Москва — Мурманск».



Вверху — А. Пахмутова, О. Фельцман и Н. Добронравов — члены жюри Первого Всесоюзного фестиваля молодежной песни. Челябинск, август 1965 года.

Слева — после концерта с детским хором в Толбухине. Болгария, 1971.



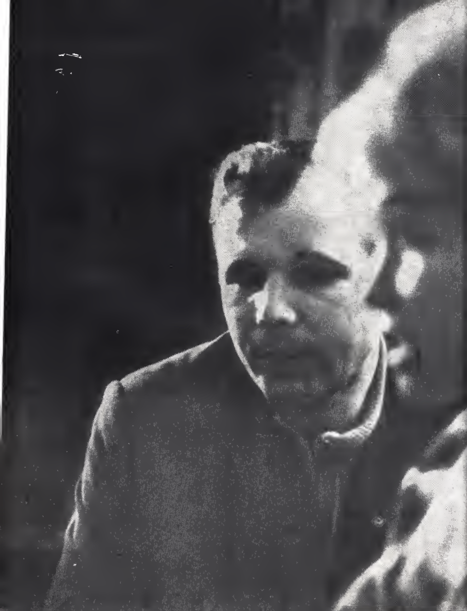
Идет запись... В студии фирмы «Мелодия» — А. Пахмутова и звукорежиссер В. Бабушкин.



Слева — композитор и возможные герои его будущих песен.

Справа — А. Пахмутова и Ю. Силантьев — гости Магнитогорского металлургического комбината — наблюдают плавку стали.







Весна 1966 года в Звездном городке. Юрий Гагарин слушает «Нежность» в исполнении автора.





Слева — в гостях у летчиков. Поездка на Северный флот в 1965 году.
Вверху—А. Пахмутова и В. Журавский — автор сборника стихов «На штормовых параллелях». Май 1965 года.



Слева — в тундре под Мурманском, 1965 год. Справа — Казань, 1967 год. Завершена эстафета имени Героя Советского Союза, заслуженного летчика СССР Г. К. Мосолова. На снимке — Г. Мосолов, А. Пахмутова, Н. Добронравов.











Вверху слева — выступление А. Пахмутовой с И. Кобзоном в кафе «Молодежное». Москва, 1964 год.
Внизу — Л. Зыкина и М. Кристалинская.
Справа вверху — Ю. Гуляев исполняет «Знаете, каким он парнем был!».



Слева — в мастерской Давида Альфаро Сикейроса. Мехико, октябрь 1968 года.
Справа — А. Пахмутова и Олимпийская сборная команда Советского Союза.


СССР
СССР
СССР
СССР
СССР
СССР





Москва, 19 мая 1966 года. На XV съезде ВЛКСМ А. Пахмутова принимает поздравления по случаю присуждения ей премии имени Ленинского комсомола.





Слева — в студии фирмы «Мелодия». Идет запись цикла «Созвездье Гагарина». Ю. Гуляев и А. Пахмутова за работой. Москва. 9 марта 1971 года.

Справа — вручение А. Пахмутовой первой премии за песню «Нежность» на фестивале в Сочи. 1967 год.





Слева — А. Пахмутова и ее постоянные соавторы Н. Добронравов и С. Гребенников.
Справа — выступление А. Пахмутовой на фабрике оренбургских платков.
Март 1971 года.





Слева — в дни поездки на Северный флот состоялась творческая встреча А. Пахмутовой и самодеятельного хорового коллектива. 1965 год.
Справа — в зрительном зале на концерте «Добро пожаловать!»: летчица М. Попович, летчик-космонавт СССР П. Попович, А. Пахмутова. Май, 1972 год.



«Меня мое сердце в тревожную даль зовет»...

лективное, владеющее всеми, кому доводится переживать его. Вот почему в чутком воображении художника возник хоровой девичий рефрен. Задумчиво-печальный и сосредоточенный, он вызывает также ассоциации с определенной народной традицией: незримые нити связывают его с атмосферой последнего перед свадьбой девичника, когда прощаются подружки с красавицей-невестой.

Всю дальнейшую мелодию — скромную, неброскую и в то же время искреннюю, глубокую — окутывает атмосфера поэтического воспоминания о счастливых временах, прожитых в городе, выстроенном собственными руками. Жаль, до слез жаль расставаться, ибо... «кто мне придумает новый Тайшет, кто другую найдет Ангару?». Хоровые рефрены (без слов, на распеве одной гласной «а») почерпнутым из народного искусства приемом выражают, конечно, чувство утраты — и вместе с тем в них отчетливо слышна светлая нота мудрой примиренности с тем, чего не миновать...

В этом сочинении очень ярко раскрываются чисто русские свойства таланта Пахмутовой. Не удивительно, что «Прощание с Братском» полюбилось слушателям и получило высокую оценку на одном из песенных конкурсов [1].

В дни, когда Александра Пахмутова с поэтами и певцами ездила по Сибири, ей вручили — казалось бы, в шутку, а на деле всерьез — документ, какой выдают на стройках бригадирам. Это был обычный наряд на

[1] В этой песне любопытны мелодические обороты, повторяющие в аккомпанементе и голосе характерные интонации «Письма на Усть-Илим». Композитор словно намекает, что будут еще и другие города на боевом счету у тех, кто построил Братск...

работу, на обычной бумаге отпечатанный и заполненный. Он выглядел так:

ФАМИЛИЯ: Пахмутова.

ПРОФЕССИЯ: Композитор.

ЗАДАНИЕ: Написать песню, достойную наших ребят.

СРОК ИСПОЛНЕНИЯ: 31 декабря 1962 года.

Что же, задание было выполнено. И — с честью.

«Эти трое отправились в экспедицию, которая ими самими была названа «В Сибирь, за песнями», и привезли... Нет, это я неверно, говорю, неправильно. Молодые авторы оставили в Сибири целый отряд песен, сразу полюбившихся молодежи. Привезли их в Москву, но главное — оставили в Сибири!».

Так оценил Е. Долматовский в своей книге «50 твоих песен» творческую работу, проделанную А. Пахмутовой, С. Гребенниковым и Н. Добронравовым.

Немного о поэтах

Среди разных стихов советских поэтов, послуживших основой для песен в последние двадцать лет, мы едва ли наберем десять — пятнадцать, которые могли бы по романтической одухотворенности образа, по мастерству воплощения стать вровень со стихами, послужившими основой «Письма на Усть-Илим». Думается, пришла пора в книге, посвященной творческому пути композитора, воздать должное и его постоянным соавторам — поэтам, сообщив хотя бы краткие о них сведения.

Сергей Тимофеевич Гребенников родился 14 августа 1920 года на КВЖД, в городе Вей-Шахэ, в семье рабочего-железнодорожника. В 1930 году, после смерти отца и матери, его взяла к себе старшая сестра, жившая в городе Сочи. В 1936 году, окончив 9-й класс средней школы, Гребенников едет в Москву и поступает по конкурсу на вокально-драматическое отделение в Музыкальное училище имени А. К. Глазунова. В 1937 году он переходит в Московское городское театральное училище (тогда театральное училище при Камерном театре), а кончив его, поступает в Музыкальное училище при Московской консерватории. Великая Отечественная война прервала его занятия на вокальном отделении... В 1941 году Гребенникова зачисляют в хор ансамбля ЦДКЖ под управлением И. О. Дунаевского; с 1941 по 1943 год этот коллектив обслуживает Дальневосточную Армию и Флот. С 1944 года С. Гребенников работает в Московском театре миниатюр, а после его расформирования — сперва в областной оперетте, затем в цыганском театре «Ромэн» и, наконец, в Московском Театре юного зрителя. С 1961 года С. Гребенников переходит на литературную работу.

Николай Николаевич Добронравов родился 22 ноября 1928 года в Ленинграде. В 1946 году он окончил Малаховскую среднюю школу под Москвой, в 1950 году — Школу-студию им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТе СССР, а в 1952 году — Московский городской учительский институт. В течение десяти лет Н. Добронравов работал актером в московском Театре юного зрителя. Среди сыгранных им ролей — Югов в «Гимназистах» К. Тренева, Арамис в «Трех мушкетерах» (по роману А. Дюма), Коган в «Именем революции» М. Шатрова, Крайнев в «Суворовцах» В. Рысса и другие.

С. Гребенникову и Н. Добронравову принадлежат пьесы «Колосок — волшебные усики» (поставлена в Ленинградском театре кукол, 1960), «Тайна старшего брата» (Московский кукольный театр, 1961), «Загорается маяк» (Московский Театр юного зрителя, 1962). Поэты сочинили также либретто к опере В. Дехтерева «Иван Шадрин» (по мотивам пьесы Н. Погодина «Человек с ружьем»; поставлена Куйбышевским театром оперы и балета, 1958).

С. Гребенников и Н. Добронравов написали книги для детей школьного возраста, вызвавшие живой интерес у читателя, которому они адресованы: ≪«Отчаянный», отчаливай! (1968) и «Третий не лишний» (1972).

Н. Добронравов — автор ряда стихов к песням М. Таривердиева («Ты не печалься» из кинофильма «Большая руда», «Садовое кольцо», «Маленький принц»). Кроме того, вместе с С. Гребенниковым им написаны стихи к песням Л. Афанасьева («Синий лед» из кинофильма «Хоккеисты», «На таежном километре» из кинофильма «Таежный десант», «Парни, повстречавшие войну» из кинофильма «Самый медленный поезд» и др.), А. Островского «Шагай с нами рядом, песня!», «В Космос мы прорубили окно», «Слышишь, я жду приходи!»), Ю. Чичкова («Таежные костры», «Волшебница в белом халате», «Я хочу быть поездом дальним»), А. Бабаджаняна, Дж. Тер-Татевосяна, Э. Хагагортяна, Э. Колмановского и других авторов. Оба поэта приняты в Союз советских писателей.

О том, как началась их творческая дружба, С. Гребенников вспоминает: «В ТЮЗе мы встретились с Н. Добронравовым. В ТЮЗе началось наше литературное содружество. Мы писали вместе сказки, рассказы, сценки, песни. Тогда же мы сделали для ТЮЗа пьесу-обозрение «Загорается маяк».

За 21 год актерской работы я сыграл около 50 ролей — в сказках, опереттах, обозрениях, драматических

пьесах, музыкальных комедиях. Снимался в кинокартинах «Ошибка ефрейтора Кочеткова», «Серый разбойник», в эпизоде фильма «Воздушный извозчик».

Последнюю актерскую работу в ТЮЗе мы получили одну на двоих. Вместе с Николаем Добронравовым в пьесе-сказке В. Коростылева «О чем рассказали волшебники» мы с удовольствием играли роль доброго животного о двух головах и одном туловище — Тянитолкая. Волей художественного руководства театра мы с Добронравовым оказались в одной оранжево-полосатой шкуре. Потом, после премьеры, рецензенты отметили ритмичность и синхронность наших движений в «Танце Тянитолкая» (мы танцевали вдвоем с Добронравовым), равно как и слияние тембров наших голосов в «Куплетах Тянитолкая» (мы пели вместе с Добронравовым)...»

Шутливый этот рассказ мог бы, пожалуй, служить и самым остроумным ответом на вопрос, который так часто задают соавторам — литераторам: «Как же вы сочиняете вдвоем?»...

Не столько о профессиях, сколько о самих людях

Профессия человека является, как мы не раз убеждались, для Пахмутовой и ее поэтов зачастую поводом, чтобы вникнуть в душевный мир современника и заставить приобщиться к нему своих слушателей. «Геологи» — один из самых ярких примеров подобного рода. Профессия героев песни — лишь внешняя оболочка истинной сути сочинения: запрятанного «между строчек» уважения, симпатии авторов к сильному и чистому чувству, связавшему двух молодых людей.

В «Геологах» мы встречаемся с известными уже нам приметами стиля композитора. Послушаем мелодию — неспешно развертываемую, не торопящуюся вначале уйти от звуков тоники, (у Пахмутовой в конце второго такта, в отличие от многих других песенников, нередко встречаются тонические гармонии и звуки) уравновешенную, льющуюся до припева без резких толчков. Это — очень точное выражение чувства, уже «открывшего себя», уже привычно ровного. И — чуточку намеренно «интеллигентного». Во всяком случае, применение автором обостренно звучащего аккорда уменьшенной октавы на седьмой ступени минора вносит сюда черточку некоей изысканности, даже, пожалуй, томности.

Правы, впрочем, те исполнители, которые не слишком-то «напирают» на эту частность (на слогах: «—ние степи»). Очень юно, легко, подвижно — вот, думается, как должна звучать песня «Геологи» у исполнителей (некоторые артисты идут явно наперекор правде образа, понимая «Геологов» как еще одну вариацию на тему о «верности до гроба»).

А. Пахмутова умеет с удивительной теплотой писать песни, посвященные представителям самых скромных трудовых профессий. В «Машинисте» (слова С. Гребенникова и Н. Добронравова) большую роль играет драматически насыщенная партия аккомпанемента. Она не только служит изобразительным целям, имитируя шум движения поезда. В тексте есть строка: «И сердце поезда бьется в твоей, машинист, груди!» — взволнованно-приподнятая музыка фортепианного сопровождения и отражает эту мысль. Песня эта привлекает не столько своей мелодией, сколько гармоническим складом. Здесь композитор предпринимает интересную попытку обновления выразительных возможностей классических общеизвестных гармоний. С отменным вкусом воскрешает Пахмутова интерес к тонике, к

порядком примелькавшемуся, казалось бы, гармоническому строю. Невольно вспоминаешь о народных мастерах-умельцах, которые, соскучившись выделывать завитушки да наводить позолоту, вдруг обращаются к самому простому материалу и заставляют нас вновь и вновь ощущать его первозданную красоту.

Или — «Книгоноша» на слова В. Кузнецова. Здесь нарочито жалостливые стихи: милой книгоноше говорят горячее спасибо за все на свете, даже за отмороженный в стужу кончик носа. А музыка создает, не вдаваясь особенно в частности текста, настроение раздумья над скромным благородством еще одной простой человеческой профессии.

В «Книгоноше» особенно хочется подчеркнуть чувство меры, заставляющее композитора не огрублять художественное целое выпячиванием уже высказанного в тексте, но стараться вскрывать музыкой эмоциональный подтекст образа.

Песни, звучащие в эстрадных и цирковых представлениях, зачастую пишутся как «проходные» номера, простые «связки» между отдельными выступлениями. Написанная Александрой Пахмутовой для циркового представления песня «Волшебников добрых семья» («Арена, как солнечный диск») на слова С. Гребенникова и Н. Добронравова, опубликованная и исполняемая с эстрады в концертах, по качеству не уступает другим сочинениям композитора. Броские, эффектные слова, ритм, гармонический план, структура, мелодика обнаруживают бесспорную связь с молодежными спортивными песнями 30—40-х годов, прежде всего с песнями Дунаевского.

Среди песен о спорте, написанных А. Пахмутовой, особую популярность завоевала песня на стихи С. Гребенникова и Н. Добронравова «Трус не играет в хоккей!». Название песни стало крылатой поговоркой для ребят, любящих спорт. Детские хоры, включившие

песню в свой репертуар, неизменно поют ее на бис в концертах.

В 1972 году А. Пахмутова и Н. Добронравов написали песню «Герои спорта» — о лучших спортсменах страны.

Песни о дружбе, любви и верности

Почти в каждой «чисто» лирической песне Александры Пахмутовой есть какое-нибудь творческое новшество, даже если сочинение в целом не относится к числу больших достижений композитора. В скромной «Снегурочке» (слова С. Гребенникова и Н. Добронравова), написанной для новогодней радиопередачи, это неожиданно широкий разворот мелодии (на словах: «и каждый ждет свою Снегурочку»). Здесь мелодия призвана как бы поднять, вынести на своих крыльях строки стихотворения.

Наивность первого свежего, как снег, чувства композитор стремится передать в песне «Хорошо, когда снежинки падают», с ее всё кружащейся на одних и тех же попевках мелодией, выдержанной в стиле городских бытовых песен.

Дарование Пахмутовой как мастера лирической песни с особенной яркостью раскрылось в ее работе над музыкой к кинофильму «Девчата». Две чудесные песни, написанные на слова М. Матусовского, проходят по этому фильму как лейттемы: контрастируя друг другу, «Хорошие девчата» и «Старый клен» отлично дополняют ту атмосферу юношеского веселья, шутки, смеха, первой печали и первого раздумья, кото-

рая царит в этом великолепном фильме режиссера Ю. Чулюкина.

Жизнерадостности, непринужденной грации исполнена песня «Хорошие девчата». В основе ее подвижной ритмики — бытовые танцы типа фокстрота. Ее светлые гармонические краски не отличаются излишней изощренностью. «Весело, легко» — вот авторская ремарка к к песне, и, пожалуй, иначе ее и не споешь.

Совсем иное дело — «Старый клен», ставший одним из песенных «чемпионов» творчества Пахмутовой [1]. Замечательно звучала эта песня в фильме, где она была спутницей трогательной привязанности Тони, еще совсем девочки, к развязному «ухажеру» Илье.

Песню «Старый клен», как и «Песню о тревожной молодости», вскоре после выхода фильма подхватила молодежь. Сколько раз приходилось в субботних поездах наблюдать, как ватага юных туристов, слишком шумно себя ведущая, перебрав все «сиреневые платочки», песни про «великих писателей российских» либо «венецианских мавров», вдруг затихала, когда какая-нибудь из девчат, мечтательно заведя в потолок подрисованные черной или синей тушью глаза, заводила проникновенным голосом:

Старый клен, старый клен,
Старый клен стучит в стекло,
Приглашая нас с тобою на прогулку...

«Отчего, отчего, отчего мне так светло?» — подхватывают девчонки, а потом уж и чей-то тенорок слышится. И после этого «клена» уже трудно, оказывается,

[1] В 1962 году на Всесоюзном смотре творчества молодых композиторов, организованном Министерством культуры СССР, Центральным Комитетом ВЛКСМ и Союзом композиторов СССР, «Старый клен» и «Геологи» были отмечены первой премией.

вернуться к разухабистым мотивчикам. Потом долго поют то, что потише, почище и посерьезней.

Если мы обратимся к нотному тексту «Старого клена», то заметим многозначительные частности. Ремарка — «Спокойно. Просто». В гармонический план песни внесены хроматические звуки, которые придают целому как бы романтическую «дымку»; синкопированная ритмика вступления придает ему некоторую «зыбкость». Главная же прелесть песни — это необычайно искусная простота мелодии, в которой удивительно органично развиты найденные в первой же фразе интонации. Мелодическая линия песни — мягкая, гибкая, плавная той самой «плывущей» повадкой, которой славятся русские девичьи танцы.

Широко известна песня Пахмутовой «Я тебя люблю» (слова С. Гребенникова и Н. Добронравова), предназначенная для исполнения профессионалами. Великолепно, щедро развивается здесь красивая, пластичная мелодия. В ее строении есть черты, роднящие это произведение с рахманиновским «Вокализом», что особенно чувствуется в заключении, где фраза идет снизу вверх по звукам гаммы — вначале натурального, а под конец мелодического минорного звукоряда. Песня «Я тебя люблю» отличается большой сдержанностью в выборе гармонических последовательностей, слегка синкопированной ритмики, формы (куплетная), фактуры. Отлично сделан оркестровый вариант сопровождения. Секрет успеха здесь — в талантливой и мастерской компоновке всех элементов.

Многим лирическим произведениям Александры Пахмутовой — и в этом ее приверженность традициям новых песен, сочиненных в 50—70-е годы — свойственна интеллигентность, насыщенность литературными ассоциациями, образами и метафорами, восприятие которых по силам только просвещенной, образованной аудитории. В этом отношении показательна песня

«Звезда рыбака». Поэтический текст требует от слушателя известной начитанности: он, например, должен знать «Алые паруса» А. Грина, чтоб разобраться в смысле одного из сравнений.

Постепенное усиление тенденции к интеллектуализации героев песен наблюдается сейчас у многих композиторов. Оно в большой мере обусловлено ростом культурного уровня слушательской аудитории. В то же время сами композиторы и поэты — как профессиональные, так и самодеятельные — ищут новые жанры и ракурсы тем, вводят все смелее и смелее гражданские мотивы в лирику, а лирику — в гражданские песни. В советском песенном искусстве возникает новый тип песни — тип, в котором тесно сплетаются общее и индивидуальное, общественное и личное, в котором большой общий разговор ведется порой в форме задушевной беседы «от сердца к сердцу». И в этом новом жанре песни Пахмутовой не раз удавалось достигнуть выдающегося успеха.

О людях самых героических профессий

Поездка Александры Пахмутовой и двух ее постоянных соавторов-поэтов на Краснознаменный Северный флот, в Мурманскую область, их знакомство с жизнью отважного племени моряков принесли как композитору, так и двум её постоянным соавторам-поэтам новые, глубоко взволновавшие всех троих творческие впечатления. Они воочию смогли убедиться, как богат и сложен духовный мир советских моряков — от офицеров, занимающих ответственные должности, до самых молоденьких матросов, проходящих на морских

судах и подлодках срочную службу. «Мы уходили на подводных лодках на глубину многих десятков метров, — вспоминала Александра Николаевна. — Мне рассказывали об удивительно сложных современных приборах. Но меня потрясали не эти приборы (я все равно многого не понимала), меня потрясали люди, которые управляют приборами, молодые ребята восемнадцати — двадцати лет, воспитанники комсомола. Для них это обычная будничная работа. И все-таки о таких людях можно смело сказать, что они — герои нашего времени».

Пять песен, которые Пахмутова и ее поэты посвятили советским морякам, образуют своего рода цикл, однако могут исполняться в любом порядке и по отдельности. В том случае, когда они исполняются подряд, логичнее всего представляется такая последовательность номеров, при которой первой стоит песня «В море идут катера», затем «Море стало строже», «Усталая подлодка», «Верю тебе, капитан!», и, наконец, песня-баллада «Мужеству жить!».

Обращает на себя внимание большое сходство фортепианного аккомпанемента во всех песнях[1]. Велико сходство ритма, гармонических планов. Есть сходство и в интонациях, но каждому из номеров присущ сугубо индивидуальный мелодический, жанровый облик.

Песня «В море идут катера» начинается торжественным вступлением: строгая рамка аккордового хорала словно вводит нас в картину непосредственного движения, быстрого хода военных катеров по морю. Здесь господствует стихия юношески стремительного

[1] Написанных, кстати сказать, за исключением четвертой, в до миноре. Пахмутова нередко обращается к этой тональности, когда ей нужно воплотить напряжение воли, устремленность к своей цели («Орлята учатся летать», «Наша судьба» и др.).

порыва. Подвижна и гибка мелодика: поначалу ей придан характер быстрого походного марша, и только в следующем куплете, когда сопровождение коренным образом меняется, да и ритм мелодии становится совсем иным (триольным), мы начинаем угадывать, что скрывалось за той, первой подвижной темой. Все явственнее слышатся в сочинении отзвуки старых, широко популярных среди моряков песен — в особенности таких, как «Плещут холодные волны» или «Славное море, священный Байкал». Первый намек на это будущее развитие был дан в пятом такте запева: там, где мелодию вели на два голоса солисты мужского хора, тоже слышались нам знакомые интонации известных морских песен.

И, однако, главным в песне остается образ вступления — строгая дисциплина аккордового хорала, звучащая теперь у голосов, повторяющих «заставку» вступления инструментального:

В море идут катера!

Оригинальны в «морских» песнях Пахмутовой стихотворные формы куплетов. В первой песне это пятистишия, в песне «Море стало строже» они сменяются семистишиями: четыре строчки запева и три — припева. В тексте второй песни как бы нарочито снята всякая морская «красивость». Суть в другом:

А мы идем под северной волной,
И в отсеках простая работа,
Но работа бывает такой,
Что порою и петь неохота...

Интересно обратить внимание на то, что композитор счел эстетически нужным предварять каждый куплет отыгрышем, почти дословно воспроизводящим интерлюдию между куплетами песни «Главное, ребята, сердцем не стареть!». Дух романтики, благодаря **этой удачно найденной «автореминисценции», допол-**

няет по контрасту образы текста. В особенности романтично, даже героически, звучит после этого отыгрыша быстро-говорливая, негромкая мелодия на знаменательных словах:

Нельзя ни всплыть, ни в сторону свернуть,
Делим поровну тощий наш воздух...

Да, бывает и так. И очень хорошо, что труд замечательных людей на флоте не показан как неизменный праздник.

Лирический центр «морских» песен Пахмутовой — «Усталая подлодка». Здесь сконцентрированы самые личные, сокровенные чувства, испытываемые человеком, находящимся в далеком и трудном плавании. По названию можно было бы предположить, что авторы песни будут как-то акцентировать настроения усталости, утомления, вызванного и работой, и долгой разлукой с берегом, с любимой. Однако этого нет в сочинении. Точно выверенными приемами добиваются Пахмутова и поэты того, что декларированная в названии песни «усталость» остается где-то «за кадром»: она есть, она сама собой разумеется... но не в ней, конечно же, главный смысл сочинения.

Очень интересно решен образ этой песни метрически: взяв привычный молодежно-маршевый ритм (мы встречали его в песне «Орлята учатся летать», да и во многих других), композитор расширяет, удлиняет вторую долю. У первых двух четвертей, а затем и у третьей и четвертой он «отнимает» восьмую, отчего весь ритм становится девятидольным ($^9/_8$), приобретая таким образом вальсовость, но не обычную, а того типа, который у достаточно искушенного слушателя ассоциируется с баркаролой, классическим жанром, обычно сочиняемым в этом метре (либо в размере на $^6/_8$). Мерное «колыхание» ритма подчеркнуто гармоническим планом, где каждому трезвучию (тонике — до ми-

нору, затем третьей — ми-бемоль мажору, шестой — ля-бемоль мажору ступеням) соответствует своя доминанта (трезвучия: соль мажор, си-бемоль мажор и ми-бемоль мажор). Так создается и свое гармоническое медленное «качание» — между трезвучиями и их пятыми ступенями (доминантами).

Даже мелодическая линия, в отличие от обычных для творчества Пахмутовой устремленных вверх ячеек, направлена в каждом звене от «вершины-источника», мелодии, — вниз...

И, как всегда, в песне есть своя, очень чутко найденная деталь: запев, в нарушение традиции, отдан дуэту солистов. Так еще нагляднее становится эстетический смысл приема, когда исполняется «коллективный» вариант хорового запева: усталость общая есть ведь чувство совсем иное по сравнению с чьей-то индивидуальной усталостью. Солист же исполняет припев, в котором сконцентрирована вся нравственно-этическая нагрузка песни. Меняется направление мелодических фраз: начиная с припева, они устремлены вверх; фрагменты мелодии как бы с трудом завоевывают все более высокие звуки. После двух — короткого дыхания — фраз по два такта ярко, окрыленно звучит суммирующее предложение — четыре такта, поданные на одном дыхании, одним, широко и вдохновенно звучащим взлетом мелодии. Начавшись почти тою же интонацией, что первые две, но на целую октаву выше, она, в противоположность первым двум звеньям, постепенно «успокаивается», тихо спускаясь к исходному звуку.

Полная завершенность всего в целом образа песни достигается также и очень строгим, в припеве — упрощенным по сравнению с запевом, ритмом (нет фигурки шестнадцатых), лаконичным гармоническим решением припева — в привычных уже слуху аккордах. Все внимание слушающих сосредоточено на мелодии, усваемой буквально с первого раза. Мастерство послужило

и здесь Пахмутовой основой для блестящего разрешения на практике проблемы доступности в искусстве.

Отметим еще две черты, придающие песне ее индивидуализированный характер. Первая — повтор последней строчки запева, что в сочетании с «лишним» тактом фортепианного (оркестрового — в другом варианте) отыгрыша нарушает строгую симметричность тактовой структуры песни. Если посчитать и представить себе схему запева по тактам, она будет выглядеть примерно так: 2 (вступление) $+1+1+2+1+1+2+3$ (где 3 — это два такта повторения последней двойки плюс один такт отыгрыша инструментального). Тринадцатитакт — в песне явление чрезвычайно редкое; обычно песенные периоды состоят из шестнадцати тактов, сгруппированных по четыре, — вносит ощущение свежести, непосредственности, непринужденности авторской речи, тогда как строгая «квадратность» такого рода впечатление притушила бы.

Вторая черточка, придающая своеобразие этому произведению, — распев у двух голосов (или хора) на одной гласной («а»). Прием этот стал довольно модным: во многих современных эстрадных лирических песнях, притом и не лучшего качества, звучит сегодня то «а», то «ля», то «ра-ра», «ба-ба», «да-ма-да-ма-да» и т. п. Распев в песне «Усталая подлодка» не имеет ничего общего с этой модой: его истоки коренятся, как уже говорилось, в народной традиции, подобно тому, как это имеет место в «Прощании с Братском» и некоторых других сочинениях того же автора.

Структура припева традиционна; в отличие от несимметричной схемы запева здесь все более привычно слуху: $2+2+4$, но, как мы видим, вдвое крупнее структурно, а значит, по законам слухового восприятия, усваивается нами как подчеркнутая строка в тексте, как своего рода вывод, обобщение.

Другая морская песня — «Мужеству жить!» — написана для солиста, хора и фортепиано (или оркестра). В этой песне рассказывается суровая морская легенда. Есть такое старое предание, что по ночам солнце уходит под воду, чтобы светить погибшим в боях кораблям. И тогда происходит чудо:

В час, когда волны тревогу споют,
Тени судов из пучины всплывут.
Выйдет, на плечи накинув туман,
Встанет к штурвалу седой капитан...
Грянут орудья победный салют...

Вначале в сюжете песни преобладает настроение старой легенды, а в последнем куплете повествование неожиданно переносится в настоящее, потом в будущее время. Строчка: «вновь победим мы и горе, и смерть» — показывает, что и вначале-то речь шла, пожалуй, не столько о делах давно минувших, сколько о тех боях, что отшумели четверть века назад...

Ассоциации с классическими стихами (прежде всего с лермонтовским «По синим волнам океана»), с морскими образами русского классического искусства ясно ощущаются здесь. Вероятно, именно в этом сочинении Пахмутова наиболее близка творчеству Римского-Корсакова. Об этом свидетельствует ряд приемов, при помощи которых рисуется картина моря. Короткая, повторяющаяся мотивная ячейка, звучащая на повторяемом грозно-статичном тоническом трезвучии[1]. Форма развернутой вокально-хоровой баллады (по своей масштабности песня близка эпизоду оперного действия). Широко развитая инструментальная постлюдия, в которой композитор, невзирая на традиции массового жанра, оперирующего обычно гораздо более скромным

[1] Вспомним, как звучит тема «Океана — моря синего» в опере «Садко» — на повторяемом аккорде тоники в ми-бемоль мажоре.

набором аккордов, пользуется довольно сложным гармоническим планом. По этому сочинению можно действительно признать Пахмутову «внучкой» (или, точнее, «правнучкой») замечательного русского композитора, в музыке которого образ моря был одним из любимейших, порождавших ассоциации с самыми лучшими человеческими эмоциями и качествами — смелостью, волей, жаждой свободы.

Мелодия песни «Мужеству жить!» простая, так и хочется сказать «крепкая», с широкими и плавными ходами. Она сродни старинным русским гимнам, величальным песням. Этот славильный характер особенно отчетливо выявляется в заключительном куплете:

Новым эскадрам моря бороздить,
Русскому флагу под солнцем гореть!
Будет на суше и в море штормить...
Вновь победим мы и горе, и смерть.
Мужеству солнцем приказано жить!
Мужеству жить!

*
* *

Следующий свой цикл песен Александра Пахмутова посвятила советским летчикам — их труду, который нередко равнозначен подвигу, их каждодневным думам, их чувствам и мыслям о будущем и настоящем. Замысел этот, рассказывает композитор, возник после знакомства Пахмутовой и ее соавторов с летчиком-испытателем Героем Советского Союза Георгием Константиновичем Мосоловым.

В цикл вошли четыре песни — «Обнимая небо», «Мы учим летать самолеты», «Нежность» и «На взлет!».

Последняя из названных песен менее других удалась. Это марш, выполненный в традициях спортивных советских массовых песен. Правда, чем ближе к концу,

тем лучше становится песня — и по стихам, и по музыке. В тексте, например, определенно хороша последняя строка — обращение героя к небу: «...я и бог твой, и подданный твой». А в музыке лучшая находка — тоже в конце, в кадансе, где найден довольно редкий в песенном жанре аккорд [1].

Три остальные песни представляют собой довольно «ровную» по очень высокому художественному качеству триаду.

Главная отличительная черта песни «Мы учим летать самолеты» — ее форма. Песня начинается с припева, который превращен в своего рода главную тему рондо. Заметим большое родство запева и припева. Это как бы варианты — минорный и мажорный — если не одной мелодии, то, во всяком случае, мелодий — почти «близнецов». Очень хорош четкий, задорный ритм, служащий напряженно звучащим фоном для распевно-уверенной мелодии, утверждающей мысль о том, что это просто «такая у нас работа — учить самолеты летать», что, правда, иногда бывает очень нелегко это делать, что в каждом новом испытании «машина первая — всегда чуть нервная». Стихи придают песне оттенок особой, доверительной искренности, они достоверны и поэтичны в одно и то же время.

Песня «Обнимая небо» сочетает приметы волевого марша и лирического монолога. Это предопределено формой и характером стихов, обращенных каждый раз в припеве к любимой, оставшейся на земле и ждущей:

Если б ты знала, если б ты знала,
Как тоскуют руки по штурвалу!
Лишь одна у летчика мечта —

[1] Септаккорд мажорной субдоминанты, если «читать» его по отношению к припеву (он идет в до миноре), и двойная доминанта, если «разглядывать» его в параллельном до минору ми-бемоль мажоре.

Высота, высота.
Самая высокая мечта —
Высота, высота...

Образ летчика, обнимающего не просто штурвал самолета, а, кажется, все необъятное небо своими руками, передан в музыке очень скупыми приемами. Мы невольно вспоминаем суровые краски аккомпанемента к песне «Звезды над тайгой», ибо и здесь, где речь идет о мужественном, сдержанном человеке, в восприятии, в понимании композитора этот образ оказывается очень близким суровой и красивой природе.

Запев произведения, в отличие от большинства запевов в песнях Пахмутовой, отмечен значительно большей гармонической активностью. Это ощущается в аккордике уже первого четырехтакта, где спокойной, уравновешенной тонике отдано значительно меньше, чем обычно, внимания. Мелодия воспринимается как напряженная, постепенно и туго закручиваемая пружина. В припеве — более широкий разлив мелодии (что эстетически легко объяснимо — надо дать накопленному напряжению свободно излиться). Здесь стоит обратить внимание, однако, не только на мелодику, но и на то, как «индивидуально-лирически» гармонизована самая интимная фраза («как тоскуют р у к и по штурвалу...»). Автор не боится даже слегка жалостливо звучащей уменьшенной октавы (она образуется между ре-бемолем в голосе, на слоге «ру», и ре-бекаром в сопровождении) [1]. Он просто хорошо «обосновывает» ее появление всем предшествующим строгим строем песни, да и разрешает возникающий оттенок чувствительности сдержанно, просто и лаконично. Потому-то такая деталь гармонизации и воспринимается как нечто очень естественное, правдивое в предлагаемых сюжетом обстоятельствах.

[1] Вспомним аналогичный прием в «Геологах» на слогах: «-ние степи».

Из многих исполнителей песни «Нежность» больше других публика любит Майю Кристалинскую, Юрия Гуляева (он поет «мужской» вариант текста) и драматическую актрису Татьяну Доронину. Доронина исполняет ее, как мы знаем, играя главную роль в фильме «Три тополя на Плющихе». Там «Нежность» Пахмутовой звучит как давно уже известная по стране песня, понравившаяся простой женщине из села. И поет ее Доронина именно так, как должна бы петь русская сельчанка — с придыханиями, глиссандированием в конце фраз, чуть нарочито «нажимая» на чувствительные места, в народной манере «расцвечивая» мелодию предъемами. Пение артистки, трактовка ею песни, целиком продиктованная правдой характера, рассчитаны на то, чтобы вызвать добрую улыбку у слушателя-зрителя и в то же время тронуть его, заставить поверить, что женщина эта еще не погрязла до конца в буднях и мелочах жизни, если она в состоянии воспринимать, любить хорошую мелодию, сердечные, искренние слова песни.

Майя Кристалинская трактует «Нежность» как душевную исповедь молодой горожанки, наделенной большим миром мыслей и чувств. Сравнения своей судьбы — с судьбой осиротевшей земли, когда с нее улетал Экзюпери, обилие в поэтическом тексте сложных образов, размышлений, раздумий... Казалось бы, такое противопоказано массовому жанру, не годится для лирической эстрадной песни! Но почему «Нежность» с первых же своих исполнений стала шлагером в лучшем смысле этого понятия, стала неизменно бисироваться в концертах, завоевала высочайшую оценку не только у публики, но и у жюри на Международном фестивале современной молодежной песни (это было осенью 1967 года в Сочи)?

Думается, произошло это потому, что авторам песни удалось очень чутко услышать и воплотить в своей лирической песне дух, требования времени.
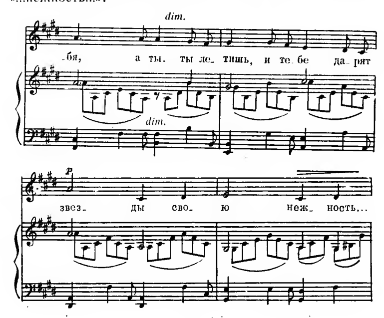
«Нежность» — воплощение сокровеннейшего чувства двух советских людей, принадлежащих к лучшей части молодого поколения. Он — летчик, вероятнее всего летчик, участвующий в самых дальних, космических полетах. Она — его любимая, трудно переживающая каждый его полет, каждую разлуку. О возвышенном и чистом чувстве обоих рассказано просто и сердечно, без каких-либо громких излияний на тему о любви. Этого просто нет в тексте. Слово «нежность» благодаря этому выделяется на сдержанно-повествовательном фоне прочего словаря, становясь «лейтсловом», несущим «сквозную» текстовую «сверхзадачу». Чувствуя, вероятно, эту предельную смысловую нагруженность слова «нежность» в тексте, композитор озвучил его мягкой вопросительной интонацией и поддержал неустойчивой гармонией-доминантой, дабы придать особую затаенность его произнесению.

Песня настолько хорошо известна, что анализ ее становится делом очень затруднительным: безмерно трудно заставить себя расчленить то, что уже привычно воспринимается как единый, живущий собственной жизнью, художественно совершенный организм.

И все-таки вслушаемся еще и еще раз, вдумаемся.

Не совсем характерна для Пахмутовой вокальная строчка, прерывающаяся паузами. Зачем они? Для того, чтобы точнее передать взволнованную, вначале прерывистую речь героини (в имеющемся втором варианте текста, исполняемом солистом, — героя). Выражаясь короткими, словно афоризмы, сходными фразами-толчками, мелодия в кульминации теряет это толчкообразное секвентное развитие, становится все более плавной ритмически и замедленной (к концу исчезают не только шестнадцатые, но и восьмые — остается половина с двумя четвертями), расширяется структурно (начальные двутакты суммируются затем шеститактовой фразой). И, несмотря на такое замедление, никакой остановки не

чувствуешь, ибо приходится это замедление как раз на те такты, где «укрупняется» сам текст, в нем вот-вот появится самое весомое «лейтслово», которое и должно прозвучать неторопливо, словно девиз всей жизни: «...нежность...».



Песня написана в пахмутовской излюбленной «тональности сокровенных дум» — до-диез миноре. Однако выбор тональности для этой песни, где главное — раздумье над любовью, вероятно, подсказан, сознательно или неосознанно, еще одной творческой ассоциацией. Композитор избрал в «Нежности» не только тональность, но и триольную фактуру, вызывающую у слушателей в памяти образы «Лунной» сонаты Бетховена. Ка-

жется, нет в нашей стране такого уголка, где ни разу не слышали бы хоть по радио историю любви Людвига ван Бетховена к Джульетте Гвиччарди, нет слушателя, который не воспринимал бы музыку «Лунной» сонаты как поэму чистейших и прекраснейших чувств человеческих. Атмосфера спокойствия, уверенности в глубине и непреходящей силе чувства пронизывает философски углубленную первую часть сонаты. И этой образной ассоциацией — разумеется, творчески переосмыслив ее — Пахмутова уверенно пользуется в лирической эстрадной песне, будучи убеждена в том, что слушатель ее творчества — человек культурный, развитой, тонкий... Спустя всего несколько мгновений он, конечно, разберется в замысле композитора, поймет, что здесь не простое копирование классического образца. В отличие от бетховенской сонаты (вспомним там отчаянные всплески мелодии в верхнем регистре — словно крики, стоны исстрадавшейся души) весь смысл «Нежности» — это погружение в глубокое чувство, в атмосферу сосредоточенного раздумья-ожидания.

Песня «Нежность» по справедливости должна быть названа одним из великолепнейших и совершеннейших примеров вокальных «ноктюрнов любви» в советской массовой эстрадной лирике.

Песни о России, о Родине

Среди песен Александры Пахмутовой, посвященных России, есть три, которые раскрывают тему в разных жанрах, с разным психологическим и образным наполнением.

Наиболее ранняя — песня «Русь» на слова С. Гребенникова и Н. Добронравова — написана в жанре

сольной эстрадной песни. Остро-задорный, с лукавинкой, ритм. Выразительные фразы солистки — короткие, мягко и просто ложащиеся на этот аккомпанемент.

Мелодии песни не откажешь в задушевности (жаль, что некоторые певицы, исполняя «Русь», увлекаются и слишком сгущают атмосферу доверчиво бесхитростного высказывания — песня начинает казаться манерной, жеманной).

В песне ощущается прочная связь с русской городской, фабричной песенной лирикой. Но лирикой все-таки бытовой, с темами все-таки обыденными, повседневными. А стихи тянут к несколько иному наполнению образа: начав зарисовкой русской природы (вот тут музыка естественно сочетается со словами), поэты переходят к достаточно серьезным проблемам, что уже, соединяясь с музыкой простой, непринужденной, звучит в песне неубедительно (так обстоит дело в 4, 5 и 6-м куплетах).

Думается, «Русь» еще не окончательно завершена. Возможно, следует при ее издании и исполнении ограничиться первыми тремя куплетами. Если же сохранятся три последних куплета, композитор, вероятно, придет к выводу о необходимости сочинить к стихам последних куплетов и несколько другую музыку.

Пока хочется отдать предпочтение первому варианту. Возможна ведь и такая — есенинская — трактовка темы. И, пожалуй, в этом случае имело бы смысл сделать вариант аккомпанемента, поручив его оркестру русских народных инструментов, где колорит светлого, нарядного «музыкального лубка» был бы еще усилен.

В 1968 году увидели свет «Русская песня» на слова Е. Долматовского и «Голос Родины, голос России» на слова С. Гребенникова и Н. Добронравова.

«Русская песня» в большой степени продолжает тенденцию, намеченную в «Руси»: поэт написал стихи, в которых основное место занимают чисто внешние при-

меты России. Простор — узор, сталь — даль... Таковы рифмы этого стихотворения. Пахмутова избрала для музыкального воплощения предложенного ей сюжета ритм, близкий русской «Барыне». Ухарски, залихватски звучит все убыстряющийся припев: мелодия развертывается красиво, легко, полетно. Очень сочно, звонко поет эту песню Людмила Зыкина, да и другие артистки, исполнительницы в народной русской вокальной манере. Резковатая вибрация, белый звук, мощное дыхание и «крупная» фразировка на редкость «идут» этой песне, от музыки которой и впрямь веет веселым дыханьем «широкой масленицы».

Нужны, разумеется, и такие песни о России.

Песня «Голос Родины, голос России» представляет собой сосредоточенный монолог, вершинами которого служат строка: «Не забывай о пройденном, думай (вариант: помни) о завтрашнем дне» и последние две строки хорового припева: «Солдат становится бесстрашным и могучим, когда его Россия позовет!».

В этой песне[1] необычна структура: запев занимает всего четыре строки, а припев — восемь строчек, причем вторые четыре являются хоровым вариантом первого, сольного припева. В стихах, наряду с отличными, есть и менее удавшиеся строчки («ярче звезд открытий наших свет» и некоторые другие). Запев песни, более удачно, чем припев, найденный гармонически, содержит оригинальные аккорды[2], создающие атмосферу сурово-сдержанную и вполне возможную как на словах: «были годы горя и утрат», так и в тех куплетах, где на них приходятся слова «наш народ — мыслитель и поэт» или

[1] Написана для солиста, хора и сопровождения фортепиано (оркестра).

[2] Третья ступень соль минора — ми-бемоль-мажорное трезвучие и к нему — минорно звучащий доминантсептаккорд с пониженной терцией.

«алым звездам верит шар земной». Жаль, что в только что цитированных поэтических образах не достигнуто свежести выражения. Лишь начиная с припева («Я слышал твой голос, Родина»), в музыку словно врывается сильный ветер творческого воображения — он «раскачивает» мелодию и сопровождение (широко «ступающие» басы, нагнетающие напряжение триоли аккордовой фактуры), он заставляет автора восполнить предельный лаконизм, даже сухость запева — широко, словно флаг на ветру, плещущей, захватывающей все больше и больше пространства мелодией. Очень мужественно, гражданственно звучат в заключительном унисоне хора удачные строки текста: «Солдат становится бесстрашным и могучим, когда его Россия позовет!».

Цикл песен о В. И. Ленине

Как упоминалось выше, к 100-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина Александра Пахмутова и Николай Добронравов написали три песни, по-разному воплощающие поистине неисчерпаемую для советского искусства тему Ленинианы.

Горделивый ритм «Варшавянки» явственно слышится во вступлении к песне «Правда века». Это не внешняя реминисценция, не столь модный сейчас у некоторых композиторов прием музыкального коллажа [1]. Ассоци-

[1] Музыкальный коллаж — прием буквального цитирования композитором какой-либо чужой музыкальной мысли — зачастую лейттемы или же яркого, завершенного и достаточно широко известного мотива, принадлежащего другому автору.

ация с «Варшавянкой» позволяет композитору установить сразу же в этой песне атмосферу высокой идейной чистоты, романтической окрыленности. Революционная песня становится ритмической атмосферой, в которой привольно «дышится» напеву песни. Вся мелодия «Правды века» — широко развертываемая, гимнически возвышенная — звучит словно вдохновенная речь оратора, произносимая с трибуны, речь, утверждающая идеалы высочайшей, ленинской нравственности.

Эта песня во многом — замыслом, деталями его осуществления — смыкается с песней «Наша судьба». Снова приходится подчеркивать близость образов, идейной сущности обоих сочинений.

Проблема подлинно ленинской нравственности стоит в центре внимания и другой песни этой небольшой по объему «Ленинианы» тех же авторов — «Когда об этом говорят в народе».

Когда росла парадная шумиха
И зал словами выспренних речей зацвел,
Ильич поднялся и неспешно, тихо
С торжественного митинга ушел...

Поэтический текст оставляет за нами право размышлять о том, что это было не только в действительности, но стихи здесь следует понимать и в смысле символическом, обобщенном — в том, единственно, смысле, что Ильича, его Правды, его Заветов нет и не может быть в обстановке «парадной шумихи». Именно так и развертывается дальнейший сюжет песни:

Когда об этом говорят в народе,
Я верю: солнце правды не заходит.
Она права, всегда права —
О Ленине народная молва.
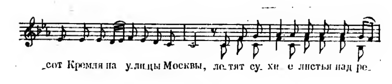
Ленинские традиции живы там, где есть чистое и святое дело, где есть настоящая преданность Родине,
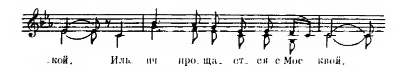
своему народу и где нет места мелким, суетным мыслям о личной славе и почестях... Вот какую мысль воплощает песня «Когда об этом говорят в народе». Воплощает в очень простой, но мастерски отделанной музыкально-поэтической форме. Опираясь на традиции городского песенного фольклора, Пахмутова создает музыку, привлекающую чистотой и прозрачностью колорита, глубиной образного наполнения.

Творческая связь композитора с русской народной песенностью, особенно в «городском» ее преломлении, ощущается в третьей песне этого цикла — «Ильич прощается с Москвой». Накрепко связан с национальной песенной традицией зачин песни. Суровостью своих начальных фраз он схож с интонациями эпических народных музыкальных жанров — близких к разговорной речи былин, старин. Вначале песню ведут в унисон женские голоса хора — сопрано и альты. В момент их разделения на двухголосье происходит как бы эмоциональное смягчение, «потепление» мелодии; она становится все более напевной, раздумчивой... В этой песне, написанной в форме варьированного куплета, в основе развития мелодии лежит принцип варьирования мелодических ячеек: интонационные обороты, сперва, казалось бы, довольно далекие друг от друга, постепенно изменяются, сближаются, связанные тесным ладогармоническим родством. Примечательно, что все эмоциональные «всплески», «взрывы» в мелодии песни тут же уравновешиваются — либо путем контрастного движения мелодии (скачку противопоставляется в таких случаях постепенное движение, устремленности в верхний регистр — ниспадающее обратное движение звуков и т. д.), либо при помощи простого повторения (в таких случаях, как известно, острота приема неизменно сглаживается). Так поступает композитор даже в кульминации песни, и нельзя не оценить по заслугам такую сдержанность в выражении чувства скорби, боли:

Спокойно, просто







Используемые в песне приемы варьирования мелодии, подголосок, появляющийся в последнем куплете, свидетельствуют о тонком постижении композитором законов распевания мелодии «на голоса», издавна установившихся в русском народно-песенном искусстве.

„Созвездье Гагарина"

Новым значительным творческим достижением Пахмутовой явился вокальный цикл, написанный на слова Н. Добронравова и посвященный первому советскому космонавту. Пять песен цикла объединены единым замыслом: образ летчика-героя, покорителя просторов Вселенной, подан здесь в разных ракурсах, в сопостав-

лении как бы разных граней характера, настроений, свойственных и ему лично, и всему Племени Отважных.

Обрамляют цикл песни «Запевала звездных дорог» (№ 1) и «Созвездье Гагарина» (№ 5). Оба сочинения воплощают волевые качества героев Космоса. Песням придан энергичный маршевый характер, им свойственна ясная, «рубленая» кладка формы, четкая определенность интонаций — во всем их облике есть нечто по-военному подобранное, подтянутое. Применяемые здесь композитором музыкально-выразительные средства воспроизводят настроение готовности к подвигу.

Лирическую середину цикла составляют произведения, посвященные образу Гагарина — человека. Срединная — «Знаете, каким он парнем был!» — ближе, непосредственней всех остальных рисует облик Юрия Гагарина, каким хранит его наша память. О его человеческом обаянии, о веселом нраве, чисто мальчишеской непосредственности и задоре, об его умении смеяться и шутить, нежно и преданно любить людей, дружбу, справедливость — вот о чем рассказывает эта песня. И еще — о том, что со смертью героя не кончаются, а, наоборот, утверждаются в веках основанные им традиции поколения Космоса. Как клятву будут повторять новые поколения космонавтов гагаринские слова и выражения, его шутливо-неустрашимое «Поехали!», сказанное перед стартом в Космос...

> Он сказал: «Поехали!»,
> Он взмахнул рукой,
> Словно вдоль по Питерской, Питерской,
> Пронесся над Землей...

Эти строчки припева сразу же создали песне Пахмутовой широкую популярность. Несмотря на большую сложность метрики (в сочинении все время меняется размер; прихотливы, на первый взгляд, ритмические
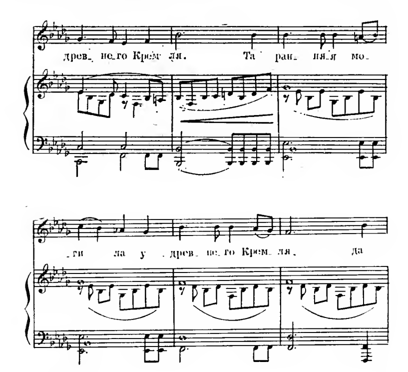
ударения и акценты), песня как-то очень быстро «прижилась», полюбилась слушателям. Она — один из сегодняшних шлагеров не только в репертуаре известнейшего Юрия Гуляева; ее исполнение принесло также успех и признание новичкам — молодым певцам В. Счскину, выступившему с нею на конкурсе «Радуга-71» во Владимире, и В. Мельниченко, получившему за исполнение песни первую премию на Всесоюзном конкурсе комсомольской песни в Краснодоне — Ворошиловграде в том же 1971 году.
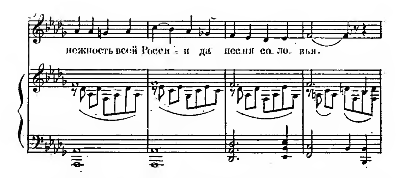
Песню «Знаете, каким он парнем был!» обрамляют две неторопливо-лирические песни — «Смоленская дорога» (№ 2) и «Как нас Юра в полет провожал» (№ 4). Написанные в одной и той же тональности (си-бемоль минор), они близки друг другу по интонациям, фактуре изложения, гармоническому складу.

В результате весь цикл видится как замкнутая, внутренне уравновешенная музыкальная конструкция (вспомним, что первая и пятая песни тоже создают свою «симметрию»), с центром в третьей песне. Ее «ключевые» слова с точки зрения мелодической являются как бы «сгустком» самых характерных для всего цикла интонаций. Есть, конечно, бесспорное родство между интонациями фразы: «И ранняя могила у древнего Кремля» («Смоленская дорога») — и словами: «..словно вдоль по Питерской, Питерской...» («Знаете, каким он парнем был!»).

Некоторые слушатели и критики ставят Пахмутовой в вину слишком большую близость в интонационном строе этого цикла к городской бытовой песенной лирике, причем довольно запетым ее образцам. Приходилось, скажем, слышать упреки в адрес композитора по поводу того, что-де песня «Смоленская дорога» поначалу слишком походит на известнейшую «Разлуку». Но, во-первых, следует отличать качество самой мелодии, взятой из городского фольклора, от той невысокой ре-

путации, которая укрепилась за ней в результате небрежного исполнения в быту. А во-вторых, Александра Пахмутова здесь решает труднейшую эстетическую задачу: начиная как бы умышленно общеизвестными интонациями, она постепенно индивидуализирует мелодику «Смоленской дороги». И в кульминации мы внезапно обнаруживаем с предельной образной яркостью и чистотой кристаллизующийся оборот скорее всего глинкинского происхождения:





Разумеется, иное положение этого интонационного комплекса в форме песни Пахмутовой влечет за собой и своеобразное творческое развитие и завершение его. Сказываются, конечно, и иные эпоха, стилистика, жанр. А все же одно остается бесспорным: обращение советского композитора-песенника к лучшим демократическим, проверенным временем традициям русской вокально-песенной романсовой лирики. Едва ли не самый «интимный» из жанров русской музыкальной классики здесь наглядно утверждает свою жизненность.

В цикле «Созвездье Гагарина» несомненно «глинкинский» колорит придан и песне «Как нас Юра в полет провожал». Ритм неторопливой баркаролы, столь любимый некогда Глинкой, придает мудрую успокоенность выражаемому здесь чувству глубочайшей скорби. Единственный всплеск горя, который себе разрешают авторы песни, — на повторе слова («...Юра»). И вновь — задумчивое настроение воспоминания. Здесь Пахмутова добивается большой пластической выразительности мелодики, не развивая ее, впрочем, так, как это имеет место в «Смоленской дороге».

Мелодический язык цикла тщательно продуман: в нем есть свои «островки» речевой, речитативного склада мелодики, но в кульминациях на волю вырывается щед-

ро, сильно изливаемый мелодический поток. Композитор выступает в цикле о Гагарине как преемник лучших традиций вокального отечественного искусства. «Смоленская дорога» в этом смысле продолжает ту традицию, которая развита в ряде предшествующих сочинений Пахмутовой — таких песнях, как «Я тебя люблю» или «Нежность».

Очень по-русски, в широкой, эпически распевной народной манере интерпретирует песни из цикла «Созвездье Гагарина» Людмила Зыкина, Ей особенно удается проникновенный пафос «Смоленской дороги», глубокая безыскусная грусть песни «Как нас Юра в полет провожал».

Партию аккомпанемента в этом сочинении блистательно ведет Эстрадно-симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения под управлением Юрия Силантьева. Этот коллектив, состоящий из отличных профессионалов, на протяжении многих лет пропагандирует творчество Пахмутовой в открытых концертах, по радио и телевидению.

Заключение

За последние годы в жизни Александры Пахмутовой произошли многие знаменательные события. Признание пришло к ней не только в виде слушательской любви, все растущей популярности. Оно проявилось не только в победах ее песен на многих конкурсах. Оно выразилось также в награждении композитора Премией имени Ленинского комсомола, двумя орденами Трудового Красного Знамени, в присуждении А. Н. Пахмуто-

вой звания заслуженного деятеля искусств РСФСР. Оно выразилось в доверии, которое оказала Пахмутовой творческая организация советских композиторов, избрав ее в 1968 году на Четвертом Всесоюзном съезде СК СССР одним из секретарей правления Союза композиторов СССР. С 1969 года А. Пахмутова — депутат Моссовета.

Александра Пахмутова — участник многих крупных культурных мероприятий, проводимых в нашей стране и за ее пределами. Ей постоянно приходится принимать участие в разного рода конкурсах как члену жюри. В 1969 году ей было поручено возглавить жюри Международного фестиваля политической песни в Сочи, в 1971 году — жюри Всесоюзного фестиваля комсомольской песни в Краснодоне — Ворошиловграде. При такой напряженной общественной деятельности нужно обладать большой дисциплинированностью, иметь большое мужество, чтобы не снизить темпов творчества.

И Александра Пахмутова стремится не отставать от своих героев. Она продолжает много ездить по стране, часто встречаться со своими слушателями. С концертных эстрад, по радио звучат новые сочинения композитора, прокладывающие новые «тропы» и «тропки» в мире слушательского восприятия. Нет такого сочинения у композитора, которое было бы уступкой моде, простым повторением уже сказанного ею либо другими. Нет поверхностных и легковесных сюжетов, нет никакой «цыганистости», которой увлекаются подчас некоторые композиторы (иногда и очень талантливые), подвизающиеся в области эстрадной лирики.

Песням Пахмутовой всегда сопутствует большой, заслуженный успех. 4 марта 1969 года в зале клуба МГУ, на улице Герцена, состоялся, при большом стечении публики, авторский концерт Александры Пахмутовой и поэтов Сергея Гребенникова и Николая Добронравова. Особенностью этого вечера было то, что основ-

ными исполнителями сочинений композитора выступили студенты и аспиранты МГУ. Сольные инструментальные номера и аккомпанемент к песням — такова была «нагрузка», выпавшая на долю Оркестра легкой музыки МГУ, которым дирижировали А. Кремер и В. Мазин. В концерте пели Майя Кристалинская, Вартан Микаэлян и самодеятельные певцы МГУ — Вера Журавлева, Эдуард Лабковский, вокальный квартет. Кроме хорошо известных аудитории сочинений, в концерте прозвучали новые песни композитора — «Наша судьба» и «Основа жизни», исполнявшаяся в тот вечер впервые и дважды бисировавшаяся по требованию молодежи в зале.

В числе песен, написанных Александрой Пахмутовой на философские темы, выделяются «Наша судьба» и «Основа жизни», не рассчитанные на пение массами. Основная цель, которую преследуют обе эти гимнические, героические песни-монологи — воспитывать умы и сердца с концертной эстрады. Широк и многогранен круг ассоциаций, вызываемых этими песнями. Здесь Пахмутова во многом близка традициям ораторски насыщенных произведений Аркадия Островского; в иных мелодических оборотах улавливаются отзвуки песен современных зарубежных певцов — борцов за мир (прежде всего, гражданского репертуара Поля Робсона). В строгой поступи песни «Основа жизни» нам слышатся и творчески переосмысленные веяния философской лирики Шуберта, Мусоргского. В то же время обе песни Пахмутовой оригинальны, творчески индивидуальны, «узнаваемы» по многим своим качествам именно как песни данного композитора.

Песни эти глубоко современны, «сиюминутны». Эту современность придает им прежде всего вовремя поставленная тема. Сколько ни утверждать, что молодежь хочет прежде всего веселья, шуток — это не совсем верно. Молодежь всегда задумывается над проблемами мироздания и современности, ей свойственно нетерпели-

вое желание быстрее постигнуть все вопросы, тяготящие человечество. Ей присущи сострадание, готовность откликнуться на зов о помощи, ей свойственны откровенность и правдивость, стремление к духовным контактам и еще многие замечательные качества.

Неудивителен поэтому тот успех, который сопутствовал появлению «Основы жизни» в студенческой аудитории. Смысл текста этой песни — в том, что без правды люди не могут, не должны жить. Идея подана в поэтических традициях, близких негритянским спиричуэлс[1]: можно прожить без хлеба, можно прожить без бога, без любви, наконец. Но нельзя прожить без правды. Подчеркнутая тезисность поэтического текста оперта в музыке на столь же «тезисное» сопровождение: мерные аккорды-«шаги». Мелодия, скупо интонируемая, меньше всего содержит черты взвинченности. (Ремарка автора — «Спокойно. Строго».) Все — величественно, как клятва, как своего рода молитва правде[2].

Необычна форма сочинения: у Пахмутовой это первый случай обращения к структуре, уходящей своими корнями отчасти в традиции французских шансонье. Запев в таких песнях речитативен; там же, где текст несет главные, «ключевые» слова, мелодия переносится в очень высокий регистр, она иногда даже выкрикивается, скандируется, воодушевляя до предела слушательскую аудиторию. (Эту традицию за последние годы развивают многие советские композиторы — А. Бабаджанян, О. Фельцман, М. Таривердиев и некоторые другие). Однако никакого перенапряжения, надрыва, особой взвин-

[1] Спиричуэлс — основной вид негритянского музыкального фольклора, в формировании которого значительную роль сыграли традиции духовных песнопений.

[2] Интересно, что А. Островский, работая над одной из своих последних песен, тоже ощущал потребность воплотить «клятвенное», состояние обратившись к близкой проблематике.

ченности нет в «Основе жизни». Пахмутова сохраняет обычно ей присущую неторопливость в развертывании мелодии. В запеве речитация не очень ощущается; это все же строго, мерно текущая мелодия, отчего резкой разницы между началом песни и ее кульминацией нет (а следовательно, нет и резкого отграничения «сферы экстаза»). Мерный ритм напоминает медленное шествие, и это лишает песню возможного оттенка интимности.

Нередко в первой части песен такого типа авторы применяют импровизационный стиль сопровождения, благодаря чему целое приобретает подчас субъективный оттенок. Пахмутова избегает всего этого. Песня, по замыслу авторов, имеет облик лиризированного и все же граждански эпического монолога.

Песня написана в не слишком часто у Пахмутовой звучащей тональности — ля миноре[1]. Интересен тональный план сочинения: в момент наивысшего напряжения введена тональность ре-бемоль мажор. Здесь можно напомнить о появлении «далекого» до мажора в «Коммунисте». Там, как мы помним, эта гармоническая краска появлялась светлым, «зоревым» пятном идейного и нравственного рассвета. Кульминация песни «Основа жизни» к тому же усилена поворотом мелодического движения вверх, коренной трансформацией основной «лейтинтонации» (на словах: «...и я верю, весь мир решится правду богом своим назвать!»).

Лучший исполнитель этой песни — Эдуард Хиль. Но и на премьере, в марте 1969 года, «Наша судьба» получила в лице студента МГУ Эдуарда Лабковского очень темпераментного и отлично спевшего это сочинение исполнителя.

[1] Ля минор — тональность песен «Хорошо, когда снежинки падают», «Верю тебе, капитан!» — и очень немногих других.

«Нашу судьбу» можно было бы назвать песенным «Кодексом морали» молодых строителей Коммунизма. Поэты здесь в четвертый раз, обращаясь к идее и теме огромной философской емкости, прибегли к ритмованной прозе[1]. Это позволило им с большей свободой искать свежие и сложные метафоры, вводить в текст незакавыченные цитаты.

Пахмутова трактует «Нашу судьбу» как своего рода музыкальный манифест людей будущего коммунистического общества. Отсюда — героическая, фанфарная приподнятость вступления (повторенного, можно считать, четырежды — дважды в верхнем, дважды в нижнем регистрах). Гармонический язык — лишь тоника и доминанта, с преобладанием первой, что придает особую пафосную убежденность музыкальному образу.

Простота и лаконичность сближают песню скорее с походным маршем, чем с гимном. Восемь фраз первой половины сочинения, кончаясь на доминанте, не приводят, как ожидалось, к припеву: вторая половина песни (второе ее предложение) продолжает интонационно развивать первую (первое предложение); все сочинение в целом воспринимается как необычайно цельное, органически спаянное. Вся песня кажется словно вырезанной из одного монолита.

Если мы захотим припомнить подобный же пример формы в песнях Пахмутовой, то ближе всех к этой песне окажется пока не упоминавшаяся нами песня «Куба — любовь моя!» (слова С. Гребенникова и Н. Добронравова).

Песня эта получила два рода признания. Многим слушателям, познакомившимся с ней в концертах по радио, впервые соприкасавшимся с ней в больших городах, где вряд ли известна была история ее возникно-

[1] «Нежность» была первой и второй, если учитывать оба варианта текста, а «Основа жизни» — третьей пробой.

вения, где вряд ли могла возникнуть атмосфера, сопутствовавшая ее первому исполнению, она просто нравится как хороший, бодрый марш. Но молодежь на новостройках Сибири, впервые услыхавшая эту песню в прекрасном исполнении Иосифа Кобзона и автора, отлично восприняла ее образное содержание, глубокий символический смысл монолитной формы лаконичнейшей среди песен Пахмутовой.

Дело в том, что непосредственной причиной возникновения песни «Куба — любовь моя!» послужил приезд в Сибирь, к братчанам, Фиделя Кастро. Песня возникла как музыкально-поэтическое обобщение чувств коммунистической солидарности с Кубой, восхищения ее прекрасными людьми, ее героическим вождем.

Теперь, вслушиваясь в «Нашу судьбу», мы, вероятно, лучше будем понимать и песню «Куба — любовь моя!».

*
*   *

Есть слушатели, которых вполне удовлетворяет процесс многократного соприкосновения с произведением — иногда пассивного (присутствие при исполнении), иногда активного (участие в исполнении). Но самая пытливая часть аудитории всегда хочет знать — как, каким путем, при помощи чего достигает композитор в своем сочинении того или иного результата? Может ли простой слушатель в какой-то мере приблизиться к тому пониманию музыки, и в частности песен Пахмутовой, которое свойственно профессионалам?

Да, может. Для этого нужны, кроме, разумеется, желания, пристальное внимание ко всем частностям замысла автора, способность сравнивать анализируемое сочинение с другими, устанавливать его отличительные признаки, умение прослеживать по тем или иным техни-

ческим частностям связи автора с традициями и то новое, что ему удалось внести в искусство.

Могут спросить — а не мешает ли этот процесс слишком детализированного вслушивания в музыку воспринимать ее непосредственно, волноваться, слушая ее, и переживать заключенные в ней мысли и чувства? На первых порах, возможно, и мешает. Процесс этот нелегок, к нему надо привыкнуть. Но ведь анализируем же мы, со школьной скамьи, такие виды искусства, как, например, литература или кино. Вспомним, сколько раз, посмотрев интересный, увлекательный фильм, мы потом, перебирая в памяти его эпизоды, отмечали их сходство (или, наоборот, различия) с виденным раньше. Вспомним, как часто, читая книгу, мы ищем в героях параллелей с читанным до того и устанавливаем — подчас импровизируя — связь между новой книгой и тем, что знали из литературы, до нее прочитанной. Мешает ли это нашему увлечению искусством, никому в голову не придет спросить, потому что анализу произведений литературу, а частично и кино, нас последовательно учат в школе и продолжают всю жизнь учить в журналах, газетах, по радио. Даже в живописи, которая все же требует более узко специализированной осведомленности как в терминологии, так и в средствах воплощения художественного замысла, любители искусства искушены больше, шире, чем в музыкальном творчестве.

Думается, пора и в области музыкального искусства приподнять завесу слушательского незнания над мастерской творцов. Все меньше становится людей, способных бездумно восторгаться, все больше — тянущихся к умному сопереживанию, к восхищению действительно ценным, способных к остро критическому восприятию недостатков. Свидетельствами этого процесса активизации любителей музыки служат и рост самодеятельных коллективов, и все убыстряющаяся смена вкусов и пристрастий, и слушательская почта, все более склоняю-

щаяся от просто лирических излияний к обоснованию своего увлечения тем или иным сочинением или стилем музыкального искусства.

Песня — один из самых популярных и широкодоступных жанров музыки — является и одним из самых трудоемких, самых «трудноподдающихся» родов творческого самовыражения. Вероятно, можно, «запрограммировав» сумму творческих приемов, излюбленных каким-нибудь композитором, дать кибернетической машине задание написать песню в стиле Пахмутовой, Островского, Колмановского или Петрова. Конечно, тут должна получиться песня, схожая с оригинальными сочинениями избранного автора. Но можно не сомневаться, что получится сочинение на уровне средних песен данного композитора. Творение, стоящее на высоте лучших его достижений, получить вряд ли удастся. Почему? Да потому, что, применяя в каждом сочинении определенный круг своих, выработанных опытом выразительных средств, подлинно талантливый творец всегда вносит нечто непредвиденно новое, ту «изюминку», ту неожиданную черточку, которая возникает в результате творческого вдохновения и порой кажется поначалу парадоксальной, неоправданной, а на самом деле является «ожиданной неожиданностью», ибо ее появление обусловлено всем предшествующим творческим опытом автора.

Роль творчества Александры Пахмутовой в истории развития жанра советской песни трудно переоценить. Двадцатые, тридцатые, сороковые годы в массовом песенном жанре нашли своих певцов, воспевших подвиги и будни нашей страны в ее трудном походе. Пятидесятые и шестидесятые годы, вызвав новый подъем сил, новую волну патриотического движения советской молодежи, вспоили творческую фантазию Пахмутовой. Ей посчастливилось стать одним из запевал песенного жанра последних двадцати лет, посчастливилось стать своим

творчеством нужной, необходимой народу. Может ли быть большее счастье для художника?

Но и те, к кому обращено творчество Пахмутовой, соприкасаясь с ним, становятся с каждым разом богаче. Хорошо говорил о таких высоких встречах с искусством Константин Паустовский: «При созерцании прекрасного возникает тревога, которая предшествует нашему внутреннему очищению...».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Принятые сокращения в списке произведений А. Пахмутовой

1) авт. — авторский
2) ВР — Всесоюзное радио, ВРТ — Всесоюзное радио и телевидение
3) дет. — детский
4) Дир. — дирижер
5) Моск. конс. — Московская консерватория
6) «М. ж.» — «Музыкальная жизнь» (журнал)
7) нар. — народные
8) орк. — оркестр
9) русск. — русские
10) Сб. — сборник
11) «С. и.» — «Советское искусство» (газета)
12) симф. — симфонический
13) «С. м.» — «Советская музыка» (журнал)
14) «СК» — «Советский композитор»
15) сопр. — сопровождение
16) Т — Телевидение
17) ф-но — фортепиано
18) эстр. — эстрадный

Список произведений Александры Пахмутовой

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1945	Сонатина для ф-но		Автор—в документальном кинофильме «Юные музыканты», 1946 г.	Рукопись
1947	Соната для скрипки с ф-но			Рукопись
1949	«Путевая пионерская». Песня для дет. хора с сопр. ф-но	Н. Найденова		Сб. «Пион. лаг. песни». Музгиз, 1950.
1949	Две обработки русск. нар. песен: 1. Не заря ты, зорюшка. 2. На Иванушке чапан.	Слова народные	Н. Твалавадзе. Мал. зал Моск. конс. Март, 1949 г.	Музгиз, 1950.
1950	Четыре миниатюры для струнного квартета на русск. нар. темы: 1. Протяжная. 2. Хороводная. 3. Колыбельная. 4. Плясовая.		Квартет студентов Моск. конс. Мал. зал Моск. конс. Май 1950 г.	№ 3—Музгиз, 1953, партитура Сб. пьес сов. комп. на темы песен народов СССР. Вып. 11. № 1, 2, 4—рукопись.

1951	Струнный квартет в 4 частях		Не исполнялся	Рукопись
1951	Вариации для ф-но		Не исполнялись	Рукопись
1951	Токката для ф-но		А. Гинзбург. Мал. зал Моск. конс. Декабрь 1951 г.	Избр. этюды и пьесы сов. комп., т. 2. Музгиз, 1952.
1952	«Баллада о белой гвоздике» Для голоса в сопр. ф-но	Л. Гениа, Т. Сикорская	Не исполнялась	Приложение к «С. м.» № 2, 1958 г.
1952	Русская сюита для симф. орк. в 4 частях: 1. Вступление. 2. Хоровод. 3. Песня. 4. Финал.		Оркестр студентов Моск. конс. Дир. М. Тэриан. Больш. зал Моск. конс. 26 апреля 1953 г.	«СК», 1959. Партитура.
1953	«Походная кавалерийская». Песня для голоса, хора и оркестра.	Ю. Друнина	А. Большаков, оркестр и Ансамбль песни ВР. Дир. В. Целиковский. 7 ноября 1953 г.	Приложение к «С. м.», № 10, 1953 г.
1953	«Василий Теркин». Кантата в 5 частях для хора и симф. оркестра.	А. Твардовский	Не исполнялась	Рукопись
1955	Концерт для трубы с оркестром.		И. Павлов и симф. оркестр Моск. филармонии. Дир. Е. Светланов. 11 июня 1955 г.	Музгиз, 1959. Перелож. для трубы и ф-но автора.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1955	Музыка к докум. кинофильму «Экран жизни» (соавтор А. Эшпай).		Фильм вышел на экран в 1955 г.	Рукопись
1955	«Письмо пограничника». Песня для солиста в сопр. эстр. орк.	Д. Голубков	В. Отделенов и эстр. орк. ВР. Дир. В. Кнушевицкий. Прошла в эфир весной 1955 г.	Сб. ''На дальней заставе,, Воениздат, 1957.
1955	Ноктюрн для валторны и ф-но.		Б. Афанасьев и автор. Мал. зал Моск. конс. Декабрь 1955 г.	Музгиз, 1958.
1955	Музыка к радиопостановке «Противная сторона». «Песня трактористов» для солиста, хора и оркестра.	Е. Шатуновский	Г. Колошко, хор и эстр. орк. ВР. Дир. В. Кнушевицкий. Прошла в эфир весной 1955 г.	Рукопись
1956	«Лодочка моторная». Песня для дет. хора с сопр. ф-но	С. Гребенников, Н. Добронравов	Вокальный ансамбль дет. вещания ВР. Прошла в эфир весной 1955 г.	Авт. сб. «Чьи песни ты поешь». «Музыка», 1965.
1956	Музыка к радиопостановке «У самого синего моря»: 1. «Песня шоферов. 2. «Песня о друге». 3. «Песня о песнях». 4. «Песня Халы».	С. Гребенников, Н. Добронравов	Д. Демьянов, В. Селиванов, Л. Гриценко и эстр. орк. ВР. Дир. В. Кнушевицкий. Прошла в эфир в августе 1956 г.	№ 2—Сб. ''Запомните песню,,. Вып. 4. Музгиз, 1957. №№ 1, 3, 4—рукописи.

1956	Музыка к радиопостановке «Не проходите мимо». Песни: 1. «Люблю тебя, Москва моя родная». 2. «На маленькой станции. 3. «Песнь о счастье». 4. «Марш юности».	А. Досталь и В. Орлов	Т. Шмыга, Э. Браслис, В. Селиванов, Г. Дунц, хор и эстр. орк. ВР. Дир. Ю. Саульский. Прошла в эфир в октябре 1956 г.	№ 2—Авт. сб. «Песни тревожной молодости». Воениздат, 1963. № 4—«М.ж.», № 19, 1959 г. № 1,3—рукописи.
1956	Музыка к документальному киюфильму «За рулем автомобиля» (соавтор А. Эшпай).		Фильм выпущен в 1956 г.	Рукопись
1957	«Колыбельная». Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Л. Гелования и оркестр Большого театра Союза ССР. Дир. Т. Докшицер. Прошла в эфир 6 марта 1957 г.	Рукопись
1957	«Я тебя люблю». Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	А. Яковенко и эстр. орк. ВР. Дир. В. Киушевицкий. Прошла в эфир в мае 1957 г.	Партитура — Сб. «Популярные песни советских композиторов» для голоса и эстрадн. квартета, 1959. Клавир—Авт. сб. «Песни». «СК», 1960.
1957	«Юность». Праздничная увертюра для симф. оркестра.		Симф. орк. ВР. Дир. А. Белоусов. Прошла в эфир в сентябре 1957 г.	Рукопись

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1957	Музыка к худож. кинофильму «Семья Ульяновых».		Симф. орк. Мин-ва кинематографии. Дир. Г. Гамбург. Фильм вышел на экраны в 1957 г.	Рукопись
1957	«Ленин в сердце у нас». Сюита в 5 частях с вступлением для чтеца и дет. хора с сопр. орк. (ф-но). Песни: 1. «Песня юных хозяев Москвы». 2. «Песня о библиотеке Ленина». 3. «Гудит завод». 4. «По порядку номеров рассчитайсь!». 5. «Всегда готовы!».	С. Гребенников, Н. Добронравов	Дет. хор. г. Калининграда. Дир. А. Чмырев. Симф. орк. ВР. Дир. А. Бирчанский. Прошла в эфир 7 ноября 1957 г.	Музгиз, 1960. Клавир.
1957	«Хорошо, когда снежинки падают». Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но).	В. Фирсов	В. Иванова и эстр. орк. ВР. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в декабре 1957 г.	Авт. сб. ''Песни,, «СК», 1960.
1957	«Снегурочка». Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	В. Нечаев и эстр. орк. ВР. Дир. В. Кнушевицкий. Прошла в эфир 30 декабря 1957 г.	Авт. сб. ''Песни,, «СК», 1960.
1957	«На Смоленщине». Для женского хора без сопр.	В. Фирсов	Женск. группа Хора русск. песни ВР. Дир. Н. Кутузов. Прошла в эфир в 1959 г.	Авт. сб. «Песни» «СК», 1969.

1957	Музыка к научно-популярному кинофильму «Хочу все знать» (№ 4).		Фильм выпущен в 1957 г.	Рукопись
1958	«Тюрингия». Симфоническая поэма на немецкие народные темы для оркестра.		Не исполнялась	Рукопись
1958	«Надо мечтать!» Песня для баритона, хора и оркестра (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Е. Кибкало, хор и эстр. орк. ВР. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир летом 1958 г.	«М. ж.», № 16, 1958 г.
1958	Музыка к радиопостановке «Педагогическая поэма»: оркестровые фрагменты и «Песня беспризорников» для дет. хора с сопр. орк. (ф-но).	П. Железнов	Дет. хор Института художественного воспитания детей и орк. Главн. управления по производству фильмов. Дир. В. Васильев. Прошла в эфир в июле 1958 г.	Рукопись
1958	Музыка к худож. кинофильму «По ту сторону»: Симф. фрагменты и 5 песен: 1. «Песня о тревожной молодости». 2. «Песня анархистов». 3. «Песня Вари». 4. «Песенка про бобыля». 5. Обработка нар. песни «Когда будешь большая».	Слова песен Л. Ошанина (№№ 1—4) и народные (№ 5)	Ю. Пузырев, Л. Зыкина, В. Филиппов. Л. Касаткина, хор русск. песни ВР. дир. Н. Кутузов. Орк. Главного управления по производству фильмов, дир. Г. Гамбург. Фильм выпущен в октябре 1958 г.	№ 1 — «М. ж.», № 21, 1959 г. № 1, № 4—Авт. сб. "Песни,, «СК», 1960. №№ 2, 3, 5—рукописи.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1959	«Машинист». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Е. Кибкало, хор. эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	Музгиз, 1960.
1959	«Нас мечта зовет» (Марш девушек, уезжающих на целину). Песня для женск. хора в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Женский хор и эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	Сб. «На селе гармонь играет». «Сов. Россия», 1960.
1959	«Коммунист». Песня для солиста и хора в сопр. эстр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Е. Кибкало, хор и эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	Авт. сб. ''Песни,, «СК» 1960. «М. ж.» № 15, 1960 г. Клавир.
1959	«Геологи». Песня для солистки и хора в сопр. эстр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	И. Бржевская, муж. хор и эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	«Смена», № 21, 1960 г. Клавир. Музгиз, 1960.
1959	«Молодеет вся планета». Песня для хора в сопр. оркестра.	С. Гребенников, Н. Добронравов	Хор и эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	Авт. сб. ,,Песни''. «СК», 1960. Клавир.

1959	«Марш молодых строителей». Песня для солиста и хора в сопр. оркестра (ф-но).	Ю. Визбор, М. Кусургашев	Е. Кибкало, хор и эстр. орк. ВР. Дир. В. Кнушевицкий. Прошла в эфир в октябре 1959 г.	«СК», 1960. Клавир.
1959	«Стоит туман над Енисеем». Песня для хора без сопр.	Л. Ошанин	Хор. русск. песни ВР. Дир. Н. Кутузов Прошла по телевидению в октябре 1959 г.	Газ. «Водный транспорт», 6 февраля 1960 г.
1959	«Песня о березе». Для солиста в сопр. инстр. ансамбля (ф-но).	Л. Ошанин	Г. Абрамов и инстр. ансамбль. Прошла по телевидению в октябре 1959 г.	Рукопись
1959	«Песенка о зяблике». Для солистки в сопр. инстр. ансамбля (ф-но).	Л. Ошанин	И. Бржевская и инстр. ансамбль. Прошла по телевидению в октябре 1959 г.	Рукопись
1960	«И сказки расскажут о вас, и песни о вас споют». Песня для солиста в сопр. ф-но (дет. хора и орк.).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Ю. Якушев и автор. Прошла по телевидению 27 марта 1960 г.	Газ. «Сов. культура», 19 марта 1960 г. Клавир.
1960	Маленькие вариации для ф-но в 4 руки.		Не исполнялись	В сб. ,,Форт. музыка для дет. муз. школ''. Ансамбли в 4 руки «СК», 1970.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1960	«Город мой, Воркута». Песня для солиста и хора в сопр. эстр. орк. (ф-но).	В. Кузнецов	Е. Кибкало, хор и эстр. орк. ВР. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в феврале 1960 г.	Рукопись
1960	«Камчатка». Песня для солиста в сопр. инстр. ансамбля (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	В. Трошин и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в 1960 г.	Авт. сб. «Песни тревожной молодости». Воениздат, 1963.
1960	«Книгоноша». Песня для солиста в сопр. ф-но.	В. Кузнецов	А. Степутенко и автор. Прошла в эфир в 1963 г.	Авт. сб. «Песни тревожной молодости». Воениздат, 1963.
1960	«Годы счастья и весны». (Марш студентов). Песня для хора в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Хор и эстр. орк. ВР. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир 7 февраля 1960 г.	„Смена", № 20, 1961. Клавир.
1960	«Для друзей». Песня для солиста в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	В. Нечаев и эстр.орк. ВР. Дир. В. Кнушевицкий. Прошла в эфир в октябре 1960 г.	Рукопись
1961	«Заря космического века». Песня для солиста в сопр. эстр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Г. Отс и эстр. орк. ВР. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1961 г.	Сб. „Дороги звездные открыты". Музгиз, 1961.

1961—1962	Музыка к худож. кинофильму «Девчата». Две песни: 1. «Хорошие девчата». 2. «Старый клен». Три оркестровых фрагмента: 1. Танго. 2. Фокстрот для аккордеона с оркестром «Веселая гармошка». 3. Вальс.	Стихи к песиям М. Матусовского	Песни—И. Кобзон и И. Бржевская. Эстр. орк. ВР. Дир. Ю. Силантьев. Фильм выпущен в 1962 г.	№ 2—,,М. ж.'' № 23, 1961 г. Обе песни—в авт. сб. ,,Песни тревожной молодости'' Воениздат, 1963 (клавиры). Остальные №№—в рукописи.
1962	«Красные следопыты». Кантата (песенный цикл) для чтеца, дет. хора и симф. орк. (ф-но) в 6 частях со вступлением. 1. «Песня красиых следопытов». 2. «Гайдар шагает впереди». 3. «Песня о родиой земле» 4. «Песня о пионерах-героях». 5. «Замечательиый вожатый». 6. «Страна Пионерия».	С. Гребенников, Н. Добронравов	Дет. хор Института худ. воспитания. Дир. В. Соколов. Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир 19 мая 1962 г.	Музгиз, 1963. Клавир
1962	«Слава впередсмотрящему», песня для 2-х голосов и хора с сопр. баяна.	С. Гребенников. Н. Добронравов		,,СК'', 1962. Сб. ,,Новые лирические песни'' с сопр. баяна. Вып. 7. Воениздат, 1963 г.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1962	«Пчела». Песня для дет. хора без сопр.	С. Гребенников, Н. Добронравов		Сб. «Хоры без сопр.» Музгиз, 1963.
1962	«Про нашу Советскую Родину». Песня для дет. хора в сопр. ф-но.	М. Ивенсен		Сб. «Звени и лейся, песенка». «СК», 1963.
1962	«Черемуха». Песня для голоса в сопр. ф-но.	Цэдэн Галсанов	И. Кобзон. и автор. Прошла в эфир в Улан-Удэ в августе 1962 г.	Рукопись
1962	«Ночь проверяет посты». Песня для голоса в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	В. Кохно и Орк. русск. нар. инстр. ВР. Дир. В. Федосеев. Прошла в эфир в 1970 г.	Воениздат, 1963
1962	«Новая песня». Для двух солистов и хора в сопр. ф-но (орк.).	М. Лисянский	В. Трощинский, А. Безверхий и инстр. ансамбль. Дир. автор.	Авт. сб. «Песни трев. молодости». Воениздат, 1963
1962	«Как же этим не гордиться!». Песня для дет. хора в сопр. ф-но (орк.).	М. Лисянский	Хор Моск. гор. дворца пионеров. Дир. В. Локтев. Орк. ВР. Дир. Б. Карамышев. Прошла в эфир в1962 г.	Рукопись
1962	«Куба — любовь моя!». Песня для солиста в сопр. оркестра (ф-но)	С. Гребенников, Н. Добронравов	И. Кобзон и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Октябрь 1962 г. (фонограмма в постановке Госцирка).	«Песни радио и кино», вып. 34. «Музыка», 1963.

1962—1963	«Таежные звезды». Цнкл песен для солнстов н хора в сопр. эстр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов		«Музыка», 1965. Клавир.
	1. «Звезды над тайгой». Для двух солнстов н муж. хора с сопр. орк. (ф-но).		№ 1 — И. Кобзон, В. Кохно и эстр.— симф. орк. ВРТ. Днр. Ю. Силантьев. Прошла в эфнр в 1963 г.	
	2. «Гудят сирены над Ангарой». Для хора с сопр. орк. (ф-но).		№ 2—Моск. хор студентов. Дир. В. Соколов. Эстр.-снмф. орк. ВРТ. Днр. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1964 г.	
	3. «Падунские пороги». Для хора без сопр.		№ 3 — Гос. акад. русск. хор. капелла. Дир. А. Юрлов. Прошла в эфир в 1966 г.	
	4. «Главное, ребята, сердцем не стареть!». Для двух солистов (нли солиста) в сопр. оркестра (ф-но).		№ 4—Л. Барашков и инстр. аисамбль. Прошла в эфнр в 1963 г.	
	5. «Пнсьмо иа Усть-Илнм». Для солистки в сопр. орк. (ф-ио).		№ 5—М. Крнсталннская и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. автор. Прошла по телевнденню в 1963 г.	

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
	6. «Марчук играет на гитаре». Для солиста в сопр. хора и орк. (ф-но).		№ 6—И. Кобзон и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. автор. Прошла по телевидению в 1963 г.	
	7. «ЛЭП-500». Для солиста в сопр. орк. (ф-но).		№ 7—Ю. Пузырев и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1963 г.	
	8. «Что такое ЛЭП?». Для двух солистов в сопр. орк. (ф-но).		№ 8—И. Кобзон, В. Кохно и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1965 г.	
	9. «Товарищу комсоргу». Для солиста и дуэта (хора) в сопр. орк. (ф-но).		№ 9—М. Кристалинская, И. Кобзон и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1963 г.	
	10. «Девчонки танцуют на палубе». Для солиста (или двух солистов) в сопр. орк. (ф-но).		№ 10—М. Кристалинская, И. Кобзон и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в 1963 г.	

	11. «Как сдавалась пурга». Для солиста в сопр. орк. (ф-но).		№ 11—Л. Барашков, Хор русск. песни ВРТ и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силаитьев. Прошла в эфнр в 1964 г.	
	12. «Песия об Ангарске». Для солистки в сопр. орк. (ф-ио).		№ 12—И. Бржевская и эстр.-снмф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфнр в 1963 г.	
	13. «Я — Комсомол!». Для солиста в сопр. хора н орк. (ф-но).		№ 13—Ю. Якушев и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1963 г.	
1963	«Звездная чайка». Песня для солнстки в сопр. ф-но.	С. Гребеииков, Н. Доброиравов	Л. Зыкина и автор. Прошла по телевидеиию в июне 1963 г.	Рукопись
1963	«Нашн песнн — иаши детн». Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Доброиравов	Э. Саркисяи и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силаитьев. Прошла в эфир в 1963 г.	Авт. сб. «Песни трев. молодостн». Воениздат, 1963. Клавир.
1963	«Ходит ночь по земле». Песия для гол. с ф-ио (баяиом).	С. Гребеииков, Н. Добронравов		Сб. «Нов. лир. песни». С сопр. баяна. Вып. 7 Воениздат, 1963 «М. ж.», № 11, 1963 г.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1963	«Если отец герой». Песня для голоса в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Н. Исакова и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1963 г.	
1963	Музыка к худож. кинофильму «Яблоко раздора». 3 оркестровых номера: 1. Увертюра. 2. Вальс. 3. Полька. 4. «Песня ракетчиков» для двухгол. хора (или двух солистов) с сопр. орк. (ф-но).	Автор слов песни Б. Яроцкий	Эстр. орк. Министерства кинематографии и Хор русск. песни. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Фильм выпущен в 1963 г.	№ 4 — Авт. сб. «Песни трев. молодости». Воениздат, 1963
1964	Музыка к худож. кинофильму «Жили-были старик со старухой»: Песни: 1. «Зачем меня окликнул ты?». 2. «Дважды два»	Л. Ошанин Ю. Данилович, Г. Чухрай	Эстр. орк. Министерства кинематографии. Дир. Э. Хачатурян. Жен. группа Хора русской песни ВР. Дир. Н. Кутузов Фильм выпущен в 1964 г.	№ 1 — авт. сб. «Песни». «СК», 1969. № 2—в сб. «Песни радио и кино», вып. 67. «Музыка», 1965.
1964	-. «Веселые девчата». Увертюра для эстр. оркестра.		Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Колонный зал Дома союзов. 4 апреля 1964 г.	«Музыка», 1966. Партитура и голоса.

1964	«Одиажды, летиим вечерком». Песия для солиста с сопр. ф-п. (баяна).	Л. Ошаиии		Авт. сб. Л. Ошаииа. «А у нас во дворе». «Молодая гвардия», 1964.
1964	«Комсомольский прожектор». Песня для солиста (и хора) и оркестра (ф-ио).	С. Гребенников, Н. Доброиравов	И. Кобзои и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силаитьев. Прошла в эфир в 1965 г.	Рукопись
1965	«Динамо-марш». Для эстр. оркестра.		Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Колонный зал Дома союзов. 4 апреля 1965 г.	Сб. «Эстр. музыка советских композиторов для аккордеоиа», вып. I. «Музыка», 1965.
1965	«Мальчиш - Кибальчиш». Песня для дет. хора в сопр. оркестра (ф-ио).	С. Гребенииков, Н. Доброиравов	Хор. Моск. гор. Дворца пионеров. Дир. В. Локтев. Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силаитьев. Колонный зал Дома союзов. 4 апреля 1965 г.	Авт. сб. «Нежиость». Воениздат, 1968.
1965	«Звезда рыбака». Песня для солиста в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребеиииков, Н. Доброиравов	Л. Барашков и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силаитьев. Колоиный зал Дома союзов. 4 апреля 1965 г	«Песни радио и киио», вып. 67. «Музыка», 1965.
1965	«Мужеству — жить!» Песия для солиста и хора в сопр. орк. (ф-ио).	С. Гребеиников, Н. Добронравов	А. Ведерников и Эстр-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Колонный зал Дома союзов. 4 апреля 1965 г.	«Песни радио и кино», вып. 87. «Музыка», 1966.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1965—1966	«Обнимая небо». Цикл песен для солиста в сопр. орк. (ф-но).			
	1. «Обнимая небо». Для солиста в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Л. Барашков и инстр. ансамбль. Прошла по телевидению в 1966 г.	«Песни радио и кино», вып. 87. «Музыка», 1966.
	2. «Мы учим летать самолеты». Для солиста в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Ю. Пузырец и Эстр. симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1966 г.	Авт. сб. «Нежность». Воениздат, 1966.
	3. «Нежность». Для солистки в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	М. Кристалинская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1966 г.	«М. ж.», № 8, 1966 г.
	3а. «Твоя нежность». Для солиста в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Ю. Гуляев и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1967 г.	Рукопись
	4. «На взлет!». Для солиста в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Э. Хиль и Эст.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1966 г.	Авт. сб. «Новые песни». «СК», 1968.
	«В море идут катера». Песня для солиста в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	И. Кобзон и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. В. Людвиковский. Прошла в эфир в 1967 г.	Авт. сб. «Нежность». Воениздат, 1968.

1965—1966	«Усталая подлодка». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-ио).	С. Гребенников, Н. Доброиравов	М. Рыжов, хор и инстр. аисамбль. Прошла в эфир в 1966 г.	«М. ж.», № 17, 1966 г.
1965	«Песня-сказ о Мамаевом кургаие». Для хора без сопровождеиия.	В. Боков	Хор русск. песни ВРТ. Дир. Н. Кутузов. Прошла в эфир в 1965 г.	«М. ж.», № 3, 1965 г.
1965	«Звездопад». Песня для вокального квартета в сопр. орк. (ф-но).	Н. Доброиравов	Квартет «Аккорд» и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силаитьев. Прошла в эфир в 1966 г.	«Песни радио и кино», вып. 97. «Музыка», 1967.
1965	«Орлята учатся летать». Песия для солиста в сопр. орк. (ф-но).	Н. Доброиравов	Ю. Гуляев и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силаитьев. Прошла в эфир в мае 1966 г.	«Песни радио и кино» вып. 93—94. «Музыка», 1966.
1965	«Держите, парии, парус против ветра!». Песня для солиста и инстр. ансамбля.	М. Каменецкий	В. Кохно и иистр. ансамбль. Мосэстрада, 1965 г.	Рукопись
1965	«Рота топает с ученья». Песия для солиста (и хора) в сопр. орк. (ф-но).	В. Харитонов	Ю. Якушев и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1965 г.	Воеиздат, 1966
1966	«Верю тебе, капитан!». Песия для солиста в сопр. инстр. ансамбля (ф-ио).	С. Гребенииков, Н. Добронравов	В. Макаров и иистр. аисамбль. Прошла в эфир в 1967 г.	«Нева», № 7, 1967 г.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1966	«Море стало строже». Песня для солиста в сопр. инстр. ансамбля (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Э. Хиль и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в 1966 г.	«Песни радио и кино», вып. 82. «Музыка», 1966.
1966	«Русь». Песня для голоса в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	М. Кристалинская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1966 г.	«Песни радио и кино», вып. 95. «Музыка», 1966.
1966	«Волшебников добрых семья» («Арена как солнечный диск»). Песня для двух солистов в сопр. оркестра (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	И. Кобзон, М. Кристалинская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Госцирк, программа «Романтики», 1965 г.	«Сов. эстрада и цирк» № 12, 1966 г.
1967	«Русский праздник». Увертюра для орк. русск. нар. инструментов.		Орк. нар. инструментов ВРТ. Дир. В. Федосеев. Прошла в эфир в октябре 1967 г.	В сб. «Пьесы сов. комп. для орк. русск. нар. инстр.» «СК», 1970. Партитура.
1967	«Голос Родины, голос России». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Ю. Гуляев и оперно-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в декабре 1968 г.	Сб. «Песня-68», «СК», февраль, 1968.

1967	Музыка к худож. кинофильму «Три тополя на Плющихе».		Оркестр Министерства кинематографии. Дир. Ю. Силантьев. Фильм выпущен в 1968 г.	Рукопись
1968	«Три тополя». Увертюра для эстр. оркестра.		Эстр. орк. ВРТ. Дир. В. Терлецкий. Прошла в эфир в 1968 г.	Рукопись
1968	«Русская песня». Для солиста в сопр. эстр. орк. (ф-но).	Е. Долматовский	Ю. Гуляев и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в марте 1968 г.	Сб. «Песня-68». Июль. «СК», 1968. Клавир.
1968	«Основа жизни». Песня для солиста в сопр. эстр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Э. Лабковский и орк. легкой музыки МГУ. Дир. А. Кремер. Концерт в Доме культуры МГУ, 4 марта 1969 г.	«С. м.», № 10, 1968 г.
1968	«Смелость строит города». Песня для солиста в сопр. инстр. (и муж. вок.) ансамбля.	С. Гребенников, Н. Добронравов	Э. Хиль и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в марте 1968 г.	«Песни радио и кино», вып. 120. «Музыка», 1968. Клавир.
1968	«Ровесники весны». Песня для двух солистов (или хора) в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	В. Русланов, Е. Беляев и орк. «Голубой экран». Дир. Б. Карамышев. Прошла в эфир в мае 1968 г.	«Культпросвет работа», № 9, 1968 г.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1968	«Прощание с Братском». Песня для двух солистов в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Ю. Пузырев, А. Ведищева и Эстр.-симф. орк. Дир. В. Терлецкий. Прошла в эфир в мае 1968 г.	«Песни радио и кино», вып. 122. «Музыка», 1968.
1968	«Последний пас». Песня для солиста в сопр. ансамбля (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Л. Барашков и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в апреле 1968 г.	Авт. сб. «Песни о спорте». «Музыка», 1970.
1968	«Только лебеди пролетали». Песня для солиста в сопр. инстр. ансамбля (ф-но).	Е. Долматовский	И. Кобзон и инстр. ансамбль. Колонный зал Дома союзов, 28 мая 1968 г.	Сб. «Песни на стихи Е. Долматовского». «Музыка», 1970.
1968	«Мяч и шайба». Песня для солиста в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Э. Хиль и орк. ВР. Дир. В. Терлецкий. Прошла в эфир в июне 1968 г.	Авт. сб. «Песни о спорте». «Музыка», 1970. Клавир.
1968	«Эх бродяги, вы бродяги». Обработка русск. нар. песни для смешанного хора без сопр.			Рукопись
1968	«Наша судьба». Песня для солиста в сопр. эстр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	М. Магомаев и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Кремлевский Дворец съездов, 29 октября 1968 г.	«Песни радио и кино», вып. 124. «Музыка», 1968. Клавир.

1968	«Звезды Мехико». Песня для солиста и вокального квартета в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Л. Барашков, квартет «Улыбка» и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в декабре 1968 г.	«Смена», № 23, 1968 г. Клавир.
1968	«Марьячис поют с тобой». Песня для солистки в сопр. оркестра (ф-но).	Н. Добронравов	Т. Шмыга и орк. Моск. театра оперетты. Дир. Г. Черкасов. Прошла по телевидению 31 декабря 1968 г.	«Песни радио и кино», вып. 130. «Музыка», 1969. Клавир.
1968	«В одном почтовом ящике». Песня для солиста в сопр. инстр. ансамбля (ф-но).	Е. Долматовский	И. Кобзон и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в ноябре 1968 г.	Сб. «Песни на стихи Е. Долматовского». «Музыка», 1970.
1968	«Трус не играет в хоккей». Песня для солиста в сопр. эстр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	В. Мулерман и орк. ВР. Дир. В. Терлецкий. Прошла в эфир в марте 1969 г.	Авт. сб. «Песни о спорте». «Музыка», 1970 г.
1968	«Свободе юность верна». Песня для солиста и вок. анс. (или дуэта солистов) в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	И. Кобзон и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в ноябре 1968 г.	«Песни радио и кино», вып. 121. «Музыка», 1968. Клавир.
1969	Прелюдия и аллегро для трубы с ф-но.		Не исполнялась	Рукопись
1969	«Кто пасется на лугу». Песня для дет. хора в сопр. орк. (ф-но).	Ю. Черных	Младшая группа хоровой студии «Пионерия». Дир. Г. Струве. Прошла в эфир в апреле 1969 г.	Рукопись

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1969	«Жили-были». Песня для дет. хора в сопр. орк. (ф-но).	Ю. Черных	Младшая группа хоровой студии «Пионерия». Дир. Г. Струве. Прошла в эфир в апреле 1969 г.	Рукопись
1969	«Эпитафия». Для хора и симф. орк. Написана для памятника Ю. Гагарину в г. Ташкенте.	В партии хора — вокализ (без слов).	Большой хор ВР. Дир. К. Птица. Симф. орк. БСО. Дир. А. Мустафаев. Ташкент, 30 апреля 1969 г.	Рукопись
1969	«Сидят в обнимку ветераны». 1. Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но). 2. Вариант — для хора без сопр.	М. Львов	1. Л. Зыкина и орк. ВР. Прошла в эфир в мае 1969 г. 2. Госуд. народн. хор им. М. Е. Пятницкого. Дир. В. Левашов. Концертный зал имени Чайковского, март 1970 г.	«Песни радио и кино». Вып. 144. «Музыка», 1970.
1969	«Утро ровесников». Для голоса с сопр. вок.-инстр. ансамбля (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	А. Ведищева в сопр. Б. Кузнецова, Л. Полосина и инстр. ансамбля. Прошла в эфир в 1969 г.	Авт. сб. «Звездопад». «СК», 1972.
1969	«Пернатые друзья». Альбом пьес для ф-но в 4 руки: 1. Петух. 2. Кукушка. 3. Индюк. 4. Ласточка. 5. Дятел.		Не исполнялись	«СК», 1971.

1969	«Дилижан». Песня для солиста в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Э. Хиль и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в июле 1970 г.	Рукопись
1970	«Юрмала». Песня для солиста в сопр. орк. (ф-но).	Р. Рождественский	Э. Хиль и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в мае 1970 г.	Рукопись
1969—1970	Песни о Ленине. Цикл для солиста и хора в сопр. оркестра (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов		
	1. «Правда века». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).		Н. Гресь в сопр. Краснознаменного ансамбля имени А. В. Александрова. Дир. Б. Александров. Прошла в эфир в апреле 1970 г.	«М. ж.», № 8, 1971 г.
	2. «Ильич прощается с Москвой». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	И. Кобзон и инстр. ансамбль. Зал кинотеатра «Октябрь». Апрель 1970 г.	«Смена», № 18, 1970 г.
	3. «Когда об этом говорят в народе». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Не исполнялась	Рукопись
1970	«Ненаглядный мой». Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но).	Р. Казакова	М. Кристалинская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Зал кинотеатра «Октябрь». Апрель 1970 г.	«М. ж.», № 20, 1971 г.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1970	«Весна сорок пятого года». Песня для двух солистов в сопр. орк. (ф-но).	Е. Долматовский	И. Кобзон, В. Кохно и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в мае 1970 г.	Авт. сб. «Песни», «Музыка», 1972.
1970	«Не расстанусь с комсомолом». Для двух солистов (и хора) в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Б. Лобанов, А. Степутенко и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Кремлевский Дворец съездов, май 1970 г.	«М. ж.,» № 13, 1970 г.
1970	Музыка к драматическому спектаклю «Великие голодранцы» в Белгородском драмтеатре:		Премьера состоялась в 1970 г.	«Театральная жизнь», № 16, 1970 г.
	«Комсомольская песня». Для солиста и хора (дуэта) в сопр. оркестра (ф-но).	И. Чернухин		
1970—1971	«Созвездье Гагарина». Цикл песен для солиста в сопр. оркестра (ф-но). 1. «Запевала звездных дорог». 2. «Смоленская дорога». 3. «Знаете, каким он парнем был!».	Н. Добронравов	Л. Зыкина, Ю. Гуляев, И. Кобзон и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Цикл прошел в эфир в 1971 г.	«Песни радио и кино», вып. 159. «Музыка», 1971.

	4. «Как нас Юра в полет провожал». 5. «Созвездье Гагарина».			
1971	«Неизвестный солдат». Песня для солиста в сопр. орк. Для спектакля «Неизвестный солдат» в ЦТСА.	Е. Евтушенко	Д. Сагал и орк. ЦТСА. Дир. С. Великов. 1971 г.	Авт. сб. «Песни». «Музыка», 1972.
1971	«Наша песня». Для солиста в сопр. орк. (ф-но).	М. Лисянский	Не исполнялась	Авт. сб. «Песни на стихи М. Лисянского». «Музыка», 1972.
1971	«Полынь». Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но).	Р. Рождественский	М. Кристалинская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1972 г.	«Песни радио и кино». вып. 171. «Музыка», 1972.
1971	«А вы знакомы с корабелами?» Для солиста в сопр. инстр. ансамбля (ф-но).	Е. Долматовский	Л. Барашков и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в 1972 г.	Рукопись
1971	«В земле наши корни». Для дуэта (хора) с орк. (ф-но).	Е. Долматовский	Не исполнялась	Авт. сб. «Песни». «Музыка», 1972.
1971	«Кто отзовется?». Для солистки в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	М. Кристалинская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла по телевидению 31 декабря 1971 г.	Авт. сб. «Песни». «Музыка», 1972.
1971	Концерт для оркестра.		Государственный симф. орк. Союза ССР. Дир. Е. Светланов. Большой зал Моск. конс. 24 марта 1972 г.	Рукопись

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1972	«Отрядные песни». Кантата в 6 частях для чтеца, солистов, дет. хора в сопр. симф. орк. (ф-но). 1. «Горнист». 2. «Принимаем тебя в пионеры». 3. «Турнир эрудитов». 4. «Дикая собака Динго». 5. «Дарите радость людям». 6. «Мы тоже — Советская власть».	Н. Добронравов	Большой дет. хор ВРТ. Худ. рук. В. Попов. Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в мае 1972 г.	№№ 1, 2, 4 — в сб. «Здравствуй, песня», вып. 13, 14. «Музыка». 1972. № 5 — «М. ж.», № 22, 1972, № 6—рукопись.
1972	«Пятнадцать костров». Песня для дет. хора с сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Не исполнялась	Рукопись
1972	«Две заставы». Песня для солиста с сопр. орк. (ф-но).	Е. Долматовский	Не исполнялась	Рукопись
1972	Этюд для баяна.		Не исполнялся	Рукопись
1972	«Герои спорта». Песня для солиста или хора с сопр. ф-но.	Н. Добронравов	М. Магомаев и оперн.-симф. орк. ВРТ. Дир. М. Шостакович. Прошла в эфир в августе 1972 г.	«М. ж.», № 17, 1972.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Генина Л. Александра Пахмутова. «Советская музыка», 1956, № 1.
2. Генина Л. Крылья песни. «Известия», 17 февраля 1965 г.
3. Генина Л. Предисловие к сборнику «Песни на стихи С. Гребенникова и Н. Добронравова». М., изд-во «Советский композитор», 1972.
4. Гребенников С., Добронравов Н. В Сибирь, за песнями! М., изд-во «Молодая гвардия», 1964.
5. Добрынина Е. Александра Пахмутова. Серия «Молодые композиторы Советского Союза». М., изд-во «Советский композитор», 1959. Перепечатано в сборнике «Probleme de muzică». РНР, Бухарест, 1961, № 3 (на румынском языке).
6. Добрынина Е. Александра Пахмутова. «Музыкальная жизнь», 1961, № 5.
7. Добрынина Е. Вступительная статья к сборнику «Песни тревожной молодости». М., Воениздат, 1963.
8. Добрынина Е. Композитор и его герои. «Музыкальная жизнь», 1965, № 5.

9. Добрынина Е. А. Пахмутова. В сб. «Мастера песни», № 11. Бнблнотека «В помощь художественной самодеятельностн», М., нзд-во «Советская Россия», 1971.

10. Долгов Е. О каждом из нас. «Советская музыка», 1967, № 2.

11. Долгов Е. Вам пншут... «Советская музыка», 1968, № 10.

12. Зак В. Песии Александры Пахмутовой. «Советская музыка», 1965, № 3.

13. Квасннкова Л. Вступнтельная статья к сборнику песен А. Пахмутовой «Нежность». М., Военнздат, 1968.

14. Лойтер Е. Рассказ о Пахмутовой в сборнике песеи композитора «Чьн песнн ты поешь». М., изд-во «Музыка», 1965.

15. Пахмутова А. Героям будущих песеи. «Музыкальиая жнзнь», 1966, № 13.

16. Пахмутова А. Друг мой, песня! «Комсомольская правда», 29 июля 1967 г.

17. Пятьдесят твонх песен н напнсанные Евгением Долматовским рассказы о них. М., нзд-во «Детская литература», 1967.

18. Шебалнн В. Первая встреча. «Смена», 1955, № 1.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Екатерина Александровна Добрынина

АЛЕКСАНДРА ПАХМУТОВА

Редактор Е. Сазонова
Художник А. Свердлов
Худож. редактор И. Богачев
Техн. редактор М. Смородинская
Корректоры М. Кроль, Э. Юровская

Подп. к печ. 15/I—73 г. А-09002 Форм бум. 70×108[1]/32 Печ. л. 5,5
(Условные 7,70) Уч.-изд. л. 6,97 (вкл. илл.)
Тираж 75 000 экз. (1-й завод 1—40 000 экз.) Изд. № 2683
Т п. 1972 г., № 487 Зак. 1114 Цена 43 к. Бумага № 1

Всесоюзное издательство «Советский композитор».
Москва, набережная Мориса Тореза, 30.

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

Д $\frac{0912-105}{082-(02)-73}$ 487—72

Добрынина Е. А.

Д57 Александра Пахмутова. М., «Сов. композитор», 1973.

144 с.; 1 л. ил.

В 1959 году в серии «Молодые композиторы Советского Союза» вышла небольшая книжечка, посвященная Александре Пахмутовой. Книжка эта быстро разошлась, потому что уже велик был интерес к музыке, создаваемой этим композитором: именно тогда «Песня о тревожной молодости» получила широкое, всенародное признание.

С тех пор прошло более десяти лет. Автор книжки, издательство, сама Александра Пахмутова получили за это время большое количество писем с просьбами о создании новой книги, которая рассказала бы о творческом пути композитора, об истории возникновения лучших песен Пахмутовой. Некоторые любители музыки высказывали настойчивое пожелание, чтобы будущая монография, посвященная творчеству Пахмутовой, носила несколько более глубокий характер, была бы по своему профилю ближе к научно-популярным изданиям.

Автор книги откликнулся на многочисленные просьбы и пожелания этой работой, которая и предлагается вниманию читателей.

78С2

43 к.



